الجامعة الأردنيــة
كلية الدراسات العليا

التاريخ: ٢٦/٥/٢٠١٢

نموذج رقم (٢٧)
تسليم رسالة ماجستير جامعية للمكتبة

الدكتور مدير المكتبـة

تحية طيبة وبعد،،،

لقد ناقش الطالب / الطالبة: لينا محمود عبد السيد حجازي ورقمه الجامعي: ٨٠٨١٣٢٥

تخصص الماجستير: تربية موسيقية

يوم: الإثنين الموافق: ١٤/٥/٢٠١٢ ، وكانت النتيجة ناجحاً.

عنوان الرسالة (باللغة التى كتبت بها الرسالة)

أثر تعلم القراءة الصولفائية في تطوير مهارات الغناء التقليدي لطلبة المرحلة الأساسية العليا في مدارس التعليم الخاص

نرجو استلام النسخة الورقية التي تمت الموافقة عليها في صيغتها النهائية من قبل المشرف ولجنـة المناقشـة، ونسخة من الرسالة على القرص المضغوط (CD)، وذلك لإيداعها في المكتبة حسب الأصول.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام،،،

المشرف	رئيس قسم التخصص أو نائب رئيس لجنة الدراسات العليا في كلية التخصص	نائب عميد كلية الدراسات العليا
د. رامي حداد		
التوقيع: [signature]	التوقيع: [signature]	التوقيع: [signature]
التاريخ: ٢٦/٥/٢٠١٢	التاريخ: ٢٧/٥/٢٠١٢	التاريخ: / /

مواصفات الاقراص المدمجة الخاصة بالرسائل الجامعية

- ان يضم القرص المدمج كافة المعلومات الواردة في النسخة الورقيه من الرسالة وذلك ضمن ملف واحد.
- ان يكون ترتيب الرسالة على القرص حسب ترتيب النسخة المطبوعة ورقيا.
- ان يحتوي القرص على صورة (save as jpg) عن اجازة الرسالة موقعة وموثقة من اعضاء لجنة المناقشة ومعتمدة من قبل الجامعة.
- تخزين الرسالة في ملف آخر على شكل (Acrobat reader PDF) لتسهيل تفعيل الرسالة على شبكة الانترنت ضمن قاعدة الرسائل الجامعية كاملة النص.

علما" أنه لن يكون بالامكان توثيق أي رسالة غير مطابقة للمواصفات المذكورة أعلاه.

الجامعة الأردنيـــــة
كلية الدراسات العليا

التاريـــخ: ٢٧/ ٥ / ٢٠١٢

نموذج رقم (١٨)
إقرار والتزام بالمعايير الأخلاقية والأمانة العلمية
وقوانين الجامعة الأردنية وأنظمتها وتعليماتها
لطلبة الماجستير

أنا الطالب: لينا محمود عبد السيد حجازي الرقم الجامعي: (٨٠٨١٣٢٥)
تخصص: تربية موسيقية الكليـــــة: الفنون والتصميم

عنوان الرسالة: أثر تعلم القراءة الصولفائية في تطوير مهارات الغناء والتقليد لدى طلبة المرحلة الأساسية العليا في مدارس التعليم الخاص

اعلن بأنني قد التزمت بقوانين الجامعة الأردنية وأنظمتها وتعليماتها وقراراتها السارية المفعول المتعلقة باعداد رسائل الماجستير عندما قمت شخصيا" باعداد رسالتي وذلك بما ينسجم مع الأمانة العلمية وكافة المعايير الأخلاقية المتعارف عليها في كتابة الرسائل العلمية. كما أنني أعلن بأن رسالتي هذه غير منقولة أو مستلة من رسائل أو كتب أو أبحاث أو أي منشورات علمية تم نشرها أو تخزينها في أي وسيلة اعلامية، وتأسيسا" على ما تقدم فانني أتحمل المسؤولية بأنواعها كافة فيما لو تبين غير ذلك بما فيه حق مجلس العمداء في الجامعة الأردنية بالغاء قرار منحي الدرجة العلمية التي حصلت عليها وسحب شهادة التخرج مني بعد صدورها دون أن يكون لي أي حق في التظلم أو الاعتراض أو الطعن بأي صورة كانت في القرار الصادر عن مجلس العمداء بهذا الصدد.

توقيع الطالب: لينا محمود عبد السيد حجازي التاريخ: ٢٧ / ٥ / ٢٠١٢

الجامعة الأردنية

نموذج التفويض

أنا ......لينا أحمد عبد السيد الجازي......، أفوض الجامعة الأردنية بتزويد نسخ من رسالتي /أطروحتي للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع: لينا الجازي

التاريخ:

أثر تعلم القراءة الصولفائية في تطوير مهارات الغناء التقليدي لطلبة المرحلة الأساسية العليا في مدارس التعليم الخـاص

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في التربية الموسيقية

إعداد

لينذا محمود عبد السيد حجازي

المشرف

الدكتور رامي نجيب حداد

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنيـة

أيار، 2012م

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة (أثر تعلّم القراءة الصولفائية في تطوير مهارات الغناء التقليدي لطلبة المرحلة الأساسية العليا في مدارس التعليم الخاص).

وأجيزت بتاريخ 14/ 5 /2012

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور رامي نجيب حداد، مشرفاً أستاذ مشارك – تربية موسيقية	....
الدكتور أيمن تيسير، عضواً أستاذ مشارك – علوم موسيقية	....
الدكتور نبيل الدراس، عضواً أستاذ مشارك – علوم موسيقية	....
الدكتور سلمان البلوشي، عضواً أستاذ مشارك – تربية موسيقية	....

الإهـداء

اهدي ثمرة جهدي وعنائي لكل من ساندوني واثروا على نجاحي وكانوا

حافزا لي لأبلغ مرحلة كتابة الإهداء، إلى نور دربي ودفء أنفاسي

أولادي....لانا ، دانا ، عبد الله ....

إلى من أهداني اسمي وكان سندا لي في هذه الحياة إلى أخي الغالي محمد .

الشكر والتقديـــر

لا يسعني وأنا أعيش هذه اللحظات التي أنهيت فيها هذه الدراسة، إلا أن أحمد الله العلي القدير الذي وفقني للانتهاء منها.

وها هي حروفنا تصاغ في عبارة نتوجه بها بخالص الشكر والتقدير والامتنان إلى:

الدكتور رامي نجيب حداد على متابعته المستمرة منذ بدء الدراسة واستمراره المتواصل لإنجاز هذه الدراسة على أكمل وجه، فكان نعم الأستاذ الموجه الذي نرجو من الله أن يحفظه في عمره ويرفع درجاته في الدنيا والآخرة.

جزيل الشكر والامتنان للجنة المناقشة الموقرة، الدكتور نبيل الدراس،

الدكتور أيمن تيسير والدكتور سلمان البلوشي .

صديقاتي الحبيبات محفوظة البوطي، فاتن البغدادي، إلهام هناندة، لكُن مني جزيل الشكر والامتنان والعرفان، لقد كنتن نعم الصديقات الصدوقات .

وها هي ثلاثة حروف أخيرة نجمعها في كلمة (شكر) نتوجه بها إلى كل من ساهم بشكل مباشر أو غير مباشر في إخراج هذه الدراسة بهذا الشكل.

الزميلات الفاضلات شهناز الحاج ، هديل الشوملي .

الأساتذة الكرام أعضاء لجان التحكيم:	الطالبات المشاركات :
1. الأستاذ الدكتور عبد الحميد حمام .	1. سوسن كنعان .
2. الدكتور نبيل الدراس .	2. بلقيس أبو علي .
3. الدكتور أيمن تيسير .	3. دينا يونس .
4. الدكتور كفاح فاخوري .	4. لين مكاحله.
5. الدكتور صبحي الشرقاوي .	5. فخر شديفات .
6. الدكتور إياد عبد الحفيظ .	6. ليان منكو .
7. الدكتور إميل حداد .	7. جنى قواسمي .
8. الدكتور هيثم سكرية .	8. لارا القرا .
9. الدكتور جورج أسعد .	
10. الأستاذ محمد عثمان صديق .	
11. الأستاذ صخر حتر.	
12. الأستاذ حسن الميناوي.	

- المجمع العربي للموسيقا ممثلة بالأستاذ هشام شرف.
- مدارس الكلية العلمية الإسلامية/مدرسة البنات/جبل عمان ممثلة بالدكتورة رندة النابلسي .
- المعهد الوطني للموسيقا ممثلة بالدكتور كفاح فاخوري ، والأستاذ محمد عثمان صديق .

والله ولي التوفيــق،،،،،

الباحثة

الفهرس

فهرس الجداول

فهرس الملاحق

أثر تعلم القراءة الصولفائية في تطوير مهارات الغناء التقليدي لطلبة المرحلة الأساسية العليا في مدارس التعليم الخاص

إعداد
ليندا محمود عبد السيد حجازي

المشرف
الدكتور رامي نجيب حداد

الملــخص

قامت الباحثة بإعداد دراسة حول "أثر تعلم القراءة الصولفائية في تطوير مهارات الغناء التقليدي لطلبة المرحلة لأساسية العليا في مدارس التعليم الخاص في مدينة عمان".

هدفت هذه الدراسة إلى معالجة مشكلات الغناء ضمن جوقات الغناء التقليدي، من خلال أقتراح طريقة علمية تسهم في تطوير وإبراز مهارات الطلبة الذين يمتلكون موهبة الغناء، وذلك باستخدام القراءة الصولفائية وهذا في محاولة لضبط أخطاء الأداء الناجمة جراء الطرق التقليدية التي لا تستخدم القراءة الصولفائية، مما يسهل على المعلم والطالب معاً تقييم أداء ضمن الجوقة، وصقل المواهب الغنائية والخروج بنتائج أفضل. تكوّن مجتمع الدراسة من مجموعة من طالبات مدارس التعليم الخاص.

أما عينة الدراسة فتكونت من سبعة طالبات من المرحلة الأساسية العليا اللواتي ينتمين أصلا إلى الكورال المدرسي وبنفس الخبرة الغنائية تقريبا في مجال الغناء الجماعي المدرسي.

وقد جمعت الباحثة البيانات من خلال عمل تجربتين ،(قبلية وبعدية)على عينة الدراسة، وبوجود لجنة مختصة قامت بتحكيم المهارات من خلال أداة دراسة تم تحكيمها من قبل عشرة من الأساتذة والمختصين في مجالي التربية الموسيقية والعلوم الموسيقية ، هذا وقد اعتمدت أداة الدراسة على سبع مهارات فقط باعتبارها المهارات ذات الصلة المباشرة بالغناء التقليدي الشرق عربي والغناء الجماعي على وجه الخصوص وهي :

1. التنفس (breathing).

2. مهارة أداء الأبعاد الصوتية (intervals).
3. مهارة أداء الخط اللحني (Melody line).
4. مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics).
5. مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع (Tempo).
6. مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences).
7. مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation).

وقد أظهرت النتائج بعد أجراء التحليل الإحصائي الذي تم جمعه من خلال نماذج تقييم عينة الدراسة أن هناك اختلافا بين أفراد المجموعتين التجريبية على القياس القبلي والبعدي، ولصالح القياس البعدي، وللتحقق من أن الاختلاف دال إحصائيا تم إجراء تحليل التباين المشترك.
خرجت الباحثة بالتوصيات التالية :

1- إدراج أعمال غنائية من الموروث العربي الغني، بحيث تمثل تلك الأعمال المقامات الرئيسية من الموسيقا العربية كمنهاج مساند خاص لذوي المواهب الغنائية (أفراد الجوقات المدرسية) خلال الفصول الدراسية من الصف الخامس الأساسي وحتى العاشر على سبيل المثال تتضمن بعض المفاهيم الموسيقية الأساسية المناسبة التي تساهم في دعم وصقل مواهبهم وأصواتهم.
2- إخضاع القائمين على العملية التعليمية من معلمين ومعلمات لبرامج تدريبية لتزويدهم بالطرق والوسائل والأساليب الجديدة لتعليم التربية الموسيقية .
3- اعتماد الغناء الجماعي كوسيلة لتدريس المبادئ والعلوم الموسيقية على تنوعها واختلافها .
4- القيام بدراسات أخرى مشابهة لموضوع الدراسة، تتناول مهارات غنائية وفئات عمرية أخرى.
5- تعميم نتائج هذه الدراسة على القطاعات ذات العلاقة كالمعاهد الموسيقية والمؤسسات التي تعنى بالموسيقا والغناء.
6- تعريف الطلبة من خلال مادة التربية الموسيقية والأنشطة الموسيقية المدرسية بالموسيقا العربية وبالتالي رفع ذائقتهم الموسيقية وتهذيبها حتى يصلوا بذلك إلى أعلى درجات المعرفة بثقافتهم الموسيقية .
7- بناءاً على ما توصلت اليه هذة الدراسة ، توصي الباحثة باعتماد طريقة القراءة الصولفائية في في تطوير مهارات الغناء التقليدي الجماعي

الفصل الأول

خلفية الدراسة و أهميتهـــا

مقدمـــة:

مشكلة الدراسة:

أهداف الدراسة:

أسئلة الدراسة:

أهمية الدراسة:

فرضيات الدراسة :

التعريفات الإجرائية :

الفصل الأول

مشكلة الدراسة وأهميتهــا

المقدمـــــة:

منذ قديم الزمن حظيت الموسيقا عامة والتربية الموسيقية بشكل خاص لدى الحضارات المختلفة بالاهتمام من قبل المفكرين والفلاسفة والعلماء، ومن تلك الحضارات على سبيل المثال لا الحصر حضارتي الإغريق والفراعنة، ولم يكن هذا الاهتمام في تلك الحضارات الغابرة محضاً للصدفة، بل كانت بناءاً على اجتهاد ومشاهدات ودراسات هؤلاء العلماء والمفكرين بما يخص الموسيقا والغناء، ولما وجدوه من أهمية بالغة وعظيمة في بناء وتنشئة الأطفال بشكل روحي ونفسي سليم، فقد لاحظوا أهمية الموسيقا كعلم بحد ذاته وكعلم مكمل ومساعد لباقي العلوم الأخرى.

لمحة تاريخية :

الغناء عبر العصور، أثبتت الرسوم والشواهد الأدبية للعالم القديم أن الإنسان قد غنى وصفق ورقص عندما كان يعيش في العصور الحجرية القديمة، وذلك قبل أن يستقر في المدن وقبل أن يتعلم الكتابة من خلال محاكاة أصوات الطبيعة من طيور وأشجار ومياه جارية منحدرة، وهكذا كانت البدايات الأولى للغناء، حيث كان الغناء في البدء غناءً جماعيا لمجموعة من الأفراد وبدون مرافقة الآلات الموسيقية، وإن تعدد المناسبات والأعياد والاحتفالات الشعبية والرسمية العامة والخاصة والتي يؤدي فيها المغنون قد أدى دوره إلى تعدد أنماط الغناء أو قوالبه، وبعد ذلك ظهرت القواعد والقوانين التي تحكم الصيغ الفنية، وبسبب هذا التغيير أو التطور ظهرت أشكال غنائية جديدة ومختلفة بحسب تغير الزمان والمكان مثل الغناء الحضري، الريفي، والبدوي

(الزنكوي،1969، ص 30).

وها نحن اليوم نتطرق من خلال هذه الدراسة إلى الغناء المدرسي باعتباره شكل جديد ومختلف بحسب اختلاف الظروف الزمانية والمكانية التي تحكم هذا الشكل من أشكال الفنون الغنائية، فأصبح لابد من وجود أسس علمية وتربوية، نستطيع كباحثين ومتخصصين في العلوم الموسيقية والتربية على حد سواء في المساعدة على ضبط بعض الأخطاء الدارجة في مجال تعليم الغناء داخل المجتمع المدرسي وعلى وجه الخصوص النشاط المدرسي من وجهة نظر الباحثة.

يظهر للدارسين في مجال العلوم الموسيقية والمراجعين لتاريخها أن الموسيقا مكانة جديرة بالاهتمام أخذت دورها في بناء الحضارات واعتبرت مقياسا حيا لمدى رقيها، فمن الأمثلة على أهمية الموسيقا والغناء في الحضارات القديمة :

الحضارة المصرية :

منذ قديم الزمن وضع المصريون أسس التربية والتعليم والإطار العام للثقافة والممارسة الفنية من خلال أغنيات يمكن متابعتها وحفظها واستيعابها، مما يؤدي للغرض الذي وضعت من أجله بشكل غير مباشر، لذلك كانت الموسيقا المصرية القديمة مثالاً يحتذى للحضارات القديمة الأخرى التي عاصرت جزءاً منها أو جاءت بعدها، ولهذا السبب انتشرت أسس التربية والتعليم من خلال الأغنيات والألحان المصرية القديمة إلى الدول الأخرى (الصنفاوي، 1985، ص 144).

الدولة المصرية القديمة التي امتدت من الأسرة الأولى (3400 ق.م) وحتى الأسرة الحادية عشر(2000 ق.م)، فقد كان لها مدينة موسيقية مهذبة، ظهرت فيها نوعيات متعددة من الآلات الموسيقية بأنواعها وأبرزها الغناء، فقد كان الغناء هو العنصر الأساسي في تلك الفترة،وعلى وجه الخصوص الغناء الجماعي، وكان ظهور الغناء على شكل مجاميع من المغنيين والمغنيات في فرق المعابد وفي فرق قصر الملك والأمراء، وهذا ما أكدت عليه النقوش المصرية القديمة (الصنفاوي، 1985، ص96).

الحضارة الآشورية والبابلية القديمة :

أعلى الكنعانيين و الفينيقيين والحيثيين جميعهم اسم الآشوريين، وقد حكمت أول أسرهم من عام 1720 ق.م، وكانت دولتهم تضم أجزاء من سوريا، لبنان، الأردن، العراق وتركيا. وقد اهتم الآشوريون بشتى العلوم، أما الموسيقا بكل أبعادها فقد طرقوها تأليفا وتلحينا ودراسة وبحوثا وتطبيقات عملية في التركيب الصوتي، والتوافق والتنافر بين الأصوات، من باب اهتمامهم بالغناء بشكل خاص (رشيد، 2000، ص2).

الحضارة اليونانية :

اشتهر الإغريق بحبهم وميلهم للفنون المختلفة، حتى أنهم جعلوا لكل فن من الفنون إلهاً خاصا به، ومن بين الآلهة الكثيرة اليونانية التي تعج بها الأساطير (الآلهة) الميوزات، وكانت للموسيقا آلهة أو ميوزة خاصة بها، لهذا أطلق على مجموعة الفنون الميوزيوس حتى اختصت بعد ذلك تلك الكلمة على الأداء النغمي فقط وهو الموسيقا، وقد أثبتت الدراسات الحديثة والاكتشافات الأثرية على أن اليونان القديم كان له أكبر فضل

في وضع الأسس والقواعد النظرية التي ساهمت في تطوير الموسيقا في القرون الوسطى الأوروبية، وترجع أهمية الموسيقا عند اليونانيين إلى أنهم لم ينظروا إلى الموسيقا على أنها وسيلة للهو والتسلية فقط بل على اعتبارها ركناً هاما في التربية والتعليم والثقافة، وأساسا جوهرياً في النظريات التربوية والتعليمية لبناء الأجيال اللاحقة وبناء الدولة، وهذا ما يبدو واضحاً في أفكار الفلاسفة اليونانيين، كما يبدو في مصنف وكتاب أفلاطون عن المدينة الفاضلة (Grout and palisca ،2001 page 5) (الصنفاوي، 1985، ص204-206).

فقد قسم العلماء و الفلاسفة التكوين البشري إلى ثلاثة عناصر أساسية هي الروح والجسد والعقل لابد من تعاونها وتكاملها معا في سبيل تربية النشء على أسس قوية وسليمة، ولما للموسيقا والغناء من مهمة عظيمة في تنقية النفس والروح، فقد كانوا يحرصون على تعليمهم الحساب والعلوم إدراكاً لأهمية التدريب العقلي للشباب ومن ثم تهذيب الروح والوجدان بدراسة الموسيقا والشعر وإعلاءً للغرائز وتقويماً للنفس.

وكان من مبلغ اهتمامهم بالموسيقا أنها كانت تدرس إجبارياً في بعض المقاطعات اليونانية مثل أثينا وإسبارطة منذ سن الطفولة حتى سن الثلاثين، وبذلك يتعلمون الغناء الجماعي والفردي، وكان على جميع أهل اليونان إجبارياً حفظ الأناشيد وإجادة أدائها سواء من الأطفال أو الشباب أو الشيوخ، ومن تلك الأغنيات ما هو ديني أو ما يتحدث عن الفضائل والقيم العليا، لذلك كانت ذات صبغة تربوية تهذيبية.

ولما للغناء الجماعي من أهمية وفعالية في إثارة الإحساس بالمشاركة مما يبعث الشعور بالثقة في النفس وليقينهم بأن الموسيقا هو العلم المساعد في الإنجاز والتفاعل مع باقي العلوم الأخرى، فقد اتبعوا الطرق العلمية والتربوية في تعليم الأطفال علوم الموسيقا والغناء (عمارة،2001، ص 20).

- **الحضارة الصينية القديمة :**

من الصعب تحديد كيف بدأ الموسيقا والغناء في الصين فهي قديمة جدا، وليس من السهل تعقبها إلا أن القيصر تشه يو (637 ق.م) أحس بأهمية الموسيقا والغناء، لذلك أمر وزراءه أن يطوفوا البلاد ليجمعوا كل ما يتصل بالموسيقا والألحان ليضع أول منهج تربوي للموسيقا وأصول الغناء وقواعد الموسيقا، وقد تم كل ما أشار إليه القيصر وضل أسلوباً ونظاماً تعليمياً مطبقاً لقرون طويلة (الصنفاوي، 1985، ص168).

الحضارة الأوروبية :

في بدايات القرن السادس عشر ميلادي كانت موسيقا الآلات هي الموسيقا السائدة في أوروبا بارتباطها مع الموسيقا الغنائية من ناحية الأسلوب والأداء، وبعد فترة بدأت موسيقا الآلات تحل محل الموسيقا الغنائية أي أصبحت الغنائية في ذلك القرن أقل شيوعا من موسيقا الآلات، وهذا يدل على أن الموسيقا الآلية هي موسيقا مشتقة أصلا من الموسيقا الغنائية (Grout and palisca، 2001، page 208).

وكانت لعلوم الموسيقا الخصوصية والفعالية الملحوظة في تربية الأطفال لتوازن نفسي وروحي، وذلك لما تبين من وجود علاقة موجبة لها في مجالات إحساس الطفل بقيمته وشعوره بالانتماء وتحرره لإبراز شخصيته(زغلول، 1971، ص 111).

وانطلاقا من أهمية الموسيقا والغناء على حد سواء في بناء إنسان متوازن عقلياً وجسديا ونفسياً، جاءت فكرة هذه الدراسة، فكثيرة هي المدارس التربوية القديمة والمعاصرة (كطريقة كوداي في تعليم الموسيقا) التي تحدثت عن أهمية الغناء في إيصال العلوم والمعلومات للطفل وللطالب على وجه الخصوص، سواء كانت هذه المعلومات موسيقية أو علمية أو تربوية.

فإن ذلك يجعل من الموسيقا والغناء الطريق الأيسر في تعليم الطلبة مادة التربية الموسيقية، التي تساهم بدرجة كبيرة في تعديل بعض أنماط السلوك الشخصي والاجتماعي لديهم (السيد صبري، 1989، ص67) كما تعتبر المفتاح لبوابة العلوم الأخرى على شتى أنواعها ومجالاتها العلمية والحياتية.

ولأن الموسيقا والغناء من العلوم المحببة للنفس البشرية، ولما تعنيه للطفل والطالب من مرح ويسر في التعبير عن ذاته وانفعالاته في لحظة ما بغض النظر عن تنوع هذه المشاعر

(مطر وأمين، 1977، ص 43)، فقد اختارت الباحثة من هذا المفهوم موضوع دراستها، باحثة عن أهمية طرق تدريس مادة الغناء الجماعي في المجتمع المدرسي وبالخصوص عن أهمية القراءة الصولفائية في تطوير وتنمية مهارات هؤلاء الطلبة في إتقان الغناء العربي التقليدي الجماعي من خلال مادة التربية الموسيقية والأنشطة الموسيقية المدرسية التي يتلقاها الطالب داخل المدرسة.

تحاول الباحثة من خلال هذه الدراسة إثبات أثر تعليم الطلبة القراءة الصولفائية في تطوير مهارات الغناء الجماعي لديهم بشكل علمي بحت، مبتعدين عن طرق الغناء المدرسي الجماعي العشوائي، في محاولة لتصحيح الأخطاء الغنائية التي يمكن أن يقع فيها الطلبة، أثناء الغناء الجماعي بالطرق التقليدية الأخرى ومنها طريقة التلقين في الغناء.

مشكلة الدراســـة:

لاحظت الباحثة من مشاهداتها خلال تجربتها في حقل التربية والتعليم في مدارس التعليم الخاص في مدينة عمان، وكمعلمة لمادة التربية الموسيقية، أن الطلبة أثناء أدائهم لمادة الغناء الجماعي إما خلال الأنشطة المدرسية حتى داخل الحصة الصفية، يقومون بالغناء عن طريق التلقين الجماعي التقليدي بغض النظر عن تفاوت مواهبهم، فهم يواجهون صعوبات بنسب متفاوتة أثناء أدائهم للغناء الجماعي.

ولما للغناء الجماعي التقليدي من خصوصية فقد تتحول هذه الطريقة من مادة لتطوير وإبراز مواهب الطلبة وقدراتهم الفردية إلى طريقة سلبية تحد من اكتشاف المواهب وتطويرها لديهم أو حتى اكتشاف أخطائهم، وذلك بسبب تكرار تلك الأخطاء دون أن يدرك معلم الموسيقا مدى أهمية الأساليب المتبعة في تدريب وتدريس هؤلاء الطلبة على أداء الغناء الجماعي التقليدي، وإن تكرار مثل هذه الأخطاء الغنائية والموسيقية قد يكون سبباً في عمل فني موسيقي غير متقن.

وقد تعزى أسباب عدم احترافية العمل الكورالي المدرسي إلى سببين بحسب وجهة نظر الباحثة ومن خلال تجربتها في مجال التعليم إلى؛

أولاً :- المعلم؛ ففي بعض الأحيان قد لا يكون المعلم قادراً على اكتشاف الأخطاء الغنائية، الإبداعية، التعبيرية لدى الطلبة وذلك بسبب جماعية الأداء كسبب أساسي .

ثانياً :- الطالب؛ وذلك بسبب ما يتاح للطالب من مساحة حرية في حفظ الأغاني التقليدية دون الرجوع إلى مرجع موسيقي أو طريقة علمية في حفظ وتحليل تلك الأغاني من الجوانب العلمية الموسيقية، وهذا ما لا توفره الطريقة المتعارف عليها في حفظ المقطوعات الغنائية، ألا وهي طريقة التلقين، حيث إن التربية الموسيقية تلعب دوراً كبيراً في تنمية الطالب بما تزوده من معلومات وحقائق عن الموسيقا ومهاراتها (حسن،1981ص38).

ومشكلة الدراسة مبنية على أساس ملاحظة الباحثة للأخطاء الموجودة في أداء الكورال داخل المدارس، والتي قد يعزوها البعض لوجود تفاوت في مواهب أفراد جوقات الغناء المدرسي غير منتبهين لآليات العمل، وهي طرق تدريس وتعليم الغناء الجماعي من جانب ومدى قدرة المعلم على الاستفادة من المناهج المطروحة من قبل مديرية المناهج في وزارة التربية والتعليم، والتي من جانب آخر تساعد المعلم في إتمام وإعطاء هذه المهارة بالمستوى الذي ينشده جميع المهتمين والمختصين في مادة التربية الموسيقية بشكل عام والغناء المدرسي بشكل خاص، والذي يجعل المعلم قادراً على إعطاء هذه المادة الحق الكافي في إبراز الأخطاء ومعالجتها لتعزيز وتنمية الأصوات الموهوبة وصقلها بطريقة علمية سليمة.

أهمية الدراســــة:

تعد مادة التربية الموسيقية والأنشطة الموسيقية من أهم عمليات التطوير التربوي في الأردن، فالعمل الجماعي الذي تؤديه جوقات الغناء المدرسي من خلال المواهب الموسيقية والغنائية لدى طلبة المدارس شكل من أحدث وأرقى العمليات التربوية التي سبقنا بها الغرب بعقود من الزمن، كما يعتبر الغناء عنصراً مركزياً لمنهج الموسيقا المدرسي، وفاعلاً في نمو مهارات الاستماع الموسيقي (Patricia and joe، 1995، p 19) فهي بالإضافة إلى أنها عمل تربوي بحت، فهي مسؤولية جديدة لدى المؤسسات التربوية تتمثل في صقل وإبراز المواهب الموسيقية والغنائية للوصول للإبداع الموسيقي والتميز الشخصي لدى الطلبة.

وتعتبر الأنشطة المدرسية ابتداءً من الطابور الصباحي وانتهاءً بالأنشطة الموسيقية هي أهم وأبرز الأساليب التربوية التي تحفز الطالب على الإبداع والتميز في كافة أطراف العملية التعليمية والاجتماعية التي يعيشها في محيط وبيئة المدرسة.

تكمن أهمية الدراسة في أنها طرح جديد لتعليم الغناء الجماعي التقليدي ، من خلال تعريض الطلبة لدروس نظرية وعملية في القراءة الصولفائية ونظريات الموسيقا العالمية والعربية، في محاولة للكشف عن أهمية وجود طريقة مناسبة لتحسين طريقة تدريب الكورال المدرسي، مما جعل الباحثة تفكر بطرق علمية قابلة للتطبيق الممنهج، ففي هذه الدراسة تقترح الباحثة طريقة تعليم الطلبة القراءة الصولفائية وذلك لتحسين وتطوير أداء الكورال المدرسي من خلال عملية تطبيق منهج استخدام الصولفيج الغنائي ونظريات الموسيقا العربية والعالمية بأسلوب تربوي مبسط يضمن اكتساب الفئة المستهدفة المهارات الغنائية السليمة في الغناء الجماعي.

أسئلة الدراســــة:

تحاول الباحثة من خلال هذه الدراسة الإجابة على الأسئلة التالية ؛

- هل هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير المهارات التالية

1. التنفس(breathing) .
2. مهارة أداء الأبعاد الصوتية (intervals).
3. مهارة أداء الخط اللحني (Melody line).
4. مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics).

5. مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع(Tempo).

6. مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences).

7. مهارة أداء التحويلات المقامية(Modulation).

لقد اقترحت الباحثة هذه المحاور بناءً على علاقتها المباشرة بمهارات الغناء الشرقي التقليدي، وارتباطها ارتباطاً مباشراً بتقنيات الغناء الجماعي بشكل خاص في محاولة لتلافي الأخطاء الغنائية الخاصة بالكورال المدرسي وهذا ما ستؤكده أو تنفيه الدراسة في نتائجها النهائية.

أهداف الدراســـة:

تهدف الدراسة إلى معالجة مشاكل الغناء ضمن جوقات الغناء التقليدي، من خلال اقتراح طريقة علمية مناسبة تسهم في تطوير وإبراز مهارات الطلبة الذين يمتلكون موهبة الغناء، عن طريق استخدام القراءة الصولفائية ، وذلك في محاولة لضبط الأخطاء الناجمة في الأداء جراء الطرق التقليدية التي لا تستخدم القراءة الصولفائية، مما يسهل على المعلم والطالب معاً تقييم أدائهم ضمن الجوقة، وصقل المواهب الغنائية والخروج بنتائج أفضل.

منهج الدراســة :

تم اعتماد المنهج العلمي للبحث التجريبي، لما ينظمه من تناول متغيرات مستقلة ومتغيرات تابعة، وحيث تجرى تعديلات محددة ومنظمة في المتغيرات المستقلة للتجربة، يفترض أنها تؤدي إلى تغيير في المتغيرات التابعة (دالين، 1979،p32).

وقد اختارت الباحثة منهج (العينة الواحدة للدراسة) لتنفيذ الدراسة الميدانية، حيث تقوم الباحثة بملاحظة أداء عينة الدراسة قبل وبعد تطبيق التجربة المقترحة، ثم تقوم بقياس مقدار التغير الذي حدث، أي انه منهج يعتمد على إجراء الاختبارات القبلية والبعدية على عينة الدراسة بمساعدة لجنة من المحكمين ذوي الاختصاص للتأكد من نتائج الفرضية.

وعلى أساس النتائج يتم ثبوت جدوى استخدامها من عدمه في مجال التخصص كمنهج علمي قابل للتطبيق على أرض الواقع.

محددات الدراســـة:

تحددت هذه الدراسة فيما يلي ؛

1. طالبات المدارس الخاصة الذين ينتمون أصلاً لجوقات الغناء التقليدي المدرسي ومن الإناث فقط.
2. اختيار عينة الاختبار من مدرسة بنات جبل عمان / الكلية العلمية الإسلامية.
3. مجال الدراسة وهو مجال الغناء الجماعي.

مبررات الدراســـة :

تعتبر الأنشطة المدرسية جزءاً لا يتجزأ من العملية التربوية، فهي من العوامل الهامة في عملية التطوير التربوي لأداء طلبة الجوقات المدرسية وذلك لرفع كفاءتهم الأدائية في الغناء الجماعي من جانب، ولزيادة قدرتهم على أداء العمل الجماعي والتواصل مع زملائهم وأطراف العملية التدريسية الأخرى من جانب آخر،مما يبعث السرور والاتزان الفكري والعقلي لديهم باعتبارهم مخرجات العملية التربوية، وهذا يعكس مدى أهمية الأنشطة المدرسية في برامج التربية والتعليم في الأردن وفي كافة أنحاء العالم.
هذه الدراسة هي استمرار لجهود متواصلة من التربويين والموسيقيين الذين اهتموا وبحثوا بطرق جديدة لتطوير وزيادة فعالية مادة التربية الموسيقية في المدارس على وجه الخصوص، ومن أجل تنمية وصقل المواهب الموسيقية والغنائية باختلافها من كلا الجنسين، حيث قامت الباحثة بإلقاء الضوء على طريقة علمية مدروسة لتعليم وتدريب فئة من طلبة الكورال الغنائي، وزيادة معارفهم بأسس الغناء السليم وتحديداً القراءة الصولفائية ونظريات الموسيقا للارتقاء بأدائهم الغنائي.

التعريفات الإجرائية:

القراءة الصولفائية؛ القراءة الموسيقية أو الصولفيج .

جوقات الغناء؛ مجموعة الطلبة الذين يؤدون الغناء بشكل جماعي بدون مصاحبة موسيقية.

الكورال المدرسي ؛ مجموعة الطلبة الذين يؤدون الغناء بشكل جماعي.

الغناء التقليدي؛ الغناء العربي الكلاسيكي.

نظريات الموسيقا؛ القواعد والأصول التي بنيت عليها أساسيات الموسيقا العالمية والعربية.

التنفس (Breathing) : عملية التنفس الفني أثناء الغناء.

الأبعاد الصوتية (Intervals) : البعد بين صوتين أو أكثر.

الخط اللحني (Melody line) : اللحن الأساسي.

ديناميكيات الغناء (Dynamics) : التعبيرات الغنائية المدونة.

الغناء تماشيا مع الإيقاع والسرعة (Tempo) : إتقان الغناء تماشيا مع الإيقاع والسرعة.

القفلات المقامية (Cadences): القفلة المعتمدة للمقام المطلوب.

التحويلات المقامية **(** Modulation **)**: الانتقال من مقام إلى آخر في نفس المقطوعة.

طريقة التلقين : طريقة الاستماع إلى المقطوعة من ثم حفظها بشكل حرفي دون التطرق لفهم وتحليل المقطوعة وهي الطريقة التقليدية السائدة.

الفصل الثانــي

الإطار النظري والدراسات السابقـــة

أولاً: الإطار النظري للدراســـة:

ثانياً: الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع الدراســة :

الجزء الأول: 1.الدراسات العربية ذات صلة غير مباشرة بموضوع الدراسة:

2. الدراسات العربية ذات صلة مباشرة بموضوع الدراسة:

الجزء الثاني : الدراسات الأجنبيـة :

الفصل الثانـــي

الإطار النظري والدراسات السابقة

ارتأت الباحثة أن تسلط الضوء بالقدر الكافي على الموضوع المختار لهذه الدراسة من خلال انتقاء أهم الدراسات والأبحاث التي أجريت خلال السنين الماضية واستعراضها في هذا الفصل، وفيه قدمت الباحثة مراجعة نظرية عن أهمية الغناء وأهمية التربية الموسيقية بالنسبة للفرد من الناحيتين النفسية والتربوية، وقد تلخصت بالإطار النظري والدراسات السابقة (سواء تلك التي لها علاقة مباشرة بموضوع الدراسة أو الدراسات التي ترتبط ارتباطا غير مباشرا بموضوع الدراسة الحالية).

أولاً: الإطار النظري للدراســـة:

الطفل والغناء:

يولد الطفل مزودا باستعدادات غنية منوعة، أهلته بها الطبيعة ، لكي تعينه على مواجهة الحياة في شتى أدوارها، ومهمة التربية ووظيفتها الكبرى هي تنمية تلك الأستعدادت إلى أقصى حد ممكن. والرقي بالمستوى الفردي الاجتماعي للأمة عن طريق تنمية استعدادات الفرد ومواهبه الخاصة.

يقول شكسبير: إن المرء الذي لا تكمن فيه الموسيقا ولا يغني، هو إنسان متبلد الإحساس ومشاعره النفسية كالظلام الداكن. ويقول لوثر:أحب الموسيقا في كل وقت ، لان الملم بهذا الفن إنسان حميد السجايا، وقد يبدو غريبا القول أن مستقبل شخصية الطفل، ومدى انسجامها وتوازنها ، يتوقف إلى حد كبير على مدى ما لقيه من توجيه موسيقي في طفولته. ولكن ليس في هذا القول أي مبالغة فالموسيقا، وان كانت غاية لذاتها إلا إنها كذلك وسيلة ممتازة لتحقيق النمو الجسدي والعضلي والاتزان النفسي والعاطفي لدى الطفل، بل وإنها لتحفز وتنشط عقلة ، إذ تتصل بكل جوانب شخصيته، وتؤثر في نموها المتكامل تأثيرا عميقا. (الحفني، 2005، ص 31)

وإذا كان الكلام هو أهم وسيلة للتعبير، فأن الغناء هو الارتقاء بهذه الوسيلة حتى يصح أكثر قبولا وإقناعا لدى الناس. لان الغناء هو في حقيقته كلام منظوم موقع ومنغم. وليس أدل على محبة الأطفال الغريزية لمسايرة الحان الموسيقا وإيقاعها من أغانيهم البسيطة المبنية على ابسط الإيقاعات والموازين، التي تكون في كثير من الأحيان لا معنى لها كقولهم: "حادي بادي سيدي محمد البغدادي شالوا وحطوا كلوا على ده ". وأثناء غناء هذه الكلمات يقوم الطفل بالإشارة باليد من أسفل إلى أعلى، وذلك، على نحو يتفق مع قوة

المقاطع اللفظية وضعفها. فالطفل في هذه الحالة يبدو كما لو كان قد تعلم من القواعد الموسيقية ما يكفي لمعرفة الوحدات الزمنية، والتعبير بإشارات اليد عن الميزان الثنائي. وكثيرا ما نرى الطفل يؤلف الألفاظ ويلحنها بطريقة تنم عن بساطه طبيعية، وسلامة فطرية، وقد وجد علماء التربية في استجابة النفس البشرية للغناء وتأثرها به، فرصة عظيمة يمكن استغلالها في مجال التربية بوجه عام، وفي مجال تعلم الأطفال بوجه خاص. ذلك إن الطفل تستيقظ مداركه على الغناء، ويظل يصاحبه في سنواته الأولى، بما يجعل تأثره به أكثر من أي شيء أخر،وإذا كان إصدار الصوت يعتمد على الجهازين الصوتي والتنفسي وتعاونهما مع الأجهزة الأخرى للجسم، صح لنا القول بأنهما آلة الانسان الصوتية والموسيقية وان تحرج الطفل من الغناء بمفرده إمام الكبار، نتيجة لضغوط داخلية لديه، أو لعدم مقدرته على مسايرة زملائه وتقليدهم، أو لوجود عيوب أو ضعف في صوته يمكن أن يجعله يحجم عن الغناء، فالغناء الجماعي يحد من هذه الحالات، ويأخذ بيده نحو التقدم والتحسن. ومن خلال الأغنيات الجماعية، يكتسب الطفل شعوراً بكيانه وذاته، كوحدة لها دورها ومركزها ومكانتها في الجماعة. ويتخلى في ذات الوقت عن الفردية لانخراطه كالأداة في الأغنية، وكعضوية من جماعة يسود فيها شعور الوحدة والتكامل.

أن كورال الأطفال بوجه عام هو جهاز غنائي جماعي، يضم الأطفال من سن السادسة حتى الثانية عشر تقريباً. ويشتمل على الفتية والفتيات في غناء جماعي، من صوت واحد منفرد، أو من صوتين مختلفين أو أكثر، لان الاستماع إلى أكثر من صوت واحد أي خط لحني واحد في نفس الوقت هو تعبير جمالي رائع وضروري لتربية الأطفال وجدانياً. وتنمية قدراتهم على التركيز والفهم واستشفاف الجمال.

قال أفلاطون: "أن الاستماع إلى أكثر من صوت في نفس الوقت هو وسيلة هادفة إلى الفضيلة والى النفس الصالحة". وقد أثبتت الخبرة أن الغناء الجماعي هو أكثر الأشكال فعالية في هذا المجال، فهو يساعد على النمو والنضج الاجتماعي عند الطفل، فالنمو الاجتماعي يتطلب التعامل مع الغير أخذاً وعطاءً ويعد الغناء الجماعي الحقل الخصيب لتعويد الأطفال على جماعية، وهو أول بذور النجاح التي يمكن غرسها في سلوكيات الطفل، بحيث يمكن خلق المواطن القادر على التعامل مع نفسه ومع الغير على حد سواء. وإذا كنا نستقبل الطفل عند التحاقه بالمدرسة وقد تعلم اللغة العامية من مجتمعنا الذي يعيش فيه، فنحن أذا في بادئ الأمر مضطرين إلى التماشي معه في لغته حتى يتسن لنا تعليمه وتفهيمه من غير أن نقيد نشاطه أو نحدد من نموه، فلا ننقله إلى اللغة العربية السليمة مرة واحدة، ولكن ننهض بلغته شيئا فشيئا حتى تتكون لديه العادات اللغوية السليمة، وذلك عن طريق القصص والأناشيد والألعاب والمسرحيات والقراءة والكتابة، والتدرج في أبعاد اللغة العامية وإحلال اللغة الفصحى التي هي لغة العلم و الأدب والتدوين (الحفني 2006، ص12).

ومن ثم تظهر ألان قضية أعداد الأغنية المقدمة للطفل، تلك الأغنية التي يجب أن تكون هادفة، ومن أهدافها:

- إضافة معلومات جديدة أو تفسير ظاهرة بيئة.
- تربية الذوق الجمالي والخيالي.
- تدعيم الدور القومي.
- تنظيم سلوكه الاجتماعي ومشاركته حياته الاجتماعية ومختلف نشاطاته في البيت والرحلات والألعاب.

ولا ريب في أن الحساسية الموسيقية ترتكز على خبرة الحاسة السمعية، ومن أجل ذلك يكون من المضحك أن يقتصر تعليم الأطفال الموسيقا على مجرد الغناء والعزف، وان يسهل أمر سماع الموسيقا والإحساس بها وتذوقها، فان الأذن تتعود شيئا فشيئا إدراك العلاقة بين النغمات وبين المقامات وبين التآلفات.

وينجذب الطفل إلى متابعة أغاني الإعلانات في الإذاعة والتلفزيون، نظرا لما تتمتع به أغنية الإعلان من بساطة ومرح، مما يمكن المستمع من التقاطها بسهولة، بصرف النظر عن مدى جودة الأغنية من الناحية الفنية و التربوية. وخلال زيارتي للدول المتقدمة لاحظت وجود برامج تعليمية موسيقية تذاع صباحا في الإذاعة التلفزيون ، وينبه إليها في كتيبات توزع على المدارس. ومن بين برامجها برنامج عام دراسي كامل، وفقا لخطة الدراسة المقررة من وزارة التربية. وبذلك يستطيع الطفل الاستماع إلى هذه البرامج وهو في المدرسة. ومنها ما يأخذ الأغنية والألعاب الموسيقية وكل ألوان الموسيقا التثقيفية، وذلك لعدم توافر المعلم المتخصص في هذا العدد الهائل من المدارس، هو مل نعانيه على نحو أكثر حدة في أغلب مدارسنا.

إن أسبقية التفكير من الناحية المبدئية لا تقتضي أسبقية من الناحية العملية بالنسبة للفرد المندرج في الحياة الاجتماعية، إذ ليس هناك فاصلة زمنية بين اللغة والتفكير، والطفل يتعلمهما في آن واحد، لا بل يكتشف أفكاره في العبارات الموسيقية التي يستعملها.

وحتى الكبير، وبعد أن يكون قد تعلم اللغة الموسيقية، لا يستطيع أن يفكر بدونها. والتفكير عادة يتم بأية لغة يتقنها، سواء كانت لغة كلامية أو موسيقية، لكننا في جميع الأحوال نفكر بواسطة اللغة، وقبل أن ننطق بها كلاماً أو عزفاً أو غناءً، ومعنى ذلك أن اللغة الموسيقية والتفكير متلاحمان.

وعلى هذه الأساس، فإن التعبير عن طريق الأصوات الموسيقية يكتسب اكتساباً أثناء مراحل النمو منذ الصغر، وذلك ابتداءً من الاستماع إلى مختلف العبارات الموسيقية وترديدها في أبسط صورها، كما هو الحال في لعب الأطفال وأغانيهم الفولكلورية ومروراً بالأغاني الفولكلورية وانتهاءً بالألحان الموسيقية المخلفة ذات الطابع الثقافي. (الحياة الموسيقية ، 1996، العدد 11 ص22)

*** الاستماع الداخلي:**

الاستماع الداخلي على نوعين رئيسين هما : الاستماع الداخلي المطلق، والاستماع الداخلي النسبي، وهو بصفة عامة تولد الأفكار الموسيقية في الذهن، دون أن تكون هناك موسيقا فعلية واقعية. والاستماع الداخلي لا يعني تخيل الأصوات الموسيقية في الذهن ولكن يتعدى الاستماع الوهمي لهذه الأصوات إلى استقبال أصوات موسيقية على شكل الحان عن طريق المخيلة الإبداعية، دون أن يكون ذلك مقرونا بعمل صوتي حقيقي، وان مثل هذه العملية هي التي يقوم بها المؤلف أثناء ابتكار الألحان، أسماء العلامات ومددها الزمنية، للمبادرة إلى تدوينها على المدرج مباشرة.

وللتعرف على أسماء الأصوات التي يتخيلها المؤلف عن طريق الاستماع الداخلي، عليه أن يدرك العلاقة الكائنة بين كل صوتين متتالين من اللحن، ومن ثم تحديد نوع المسافة الموسيقية بينهما. في الاصطلاح الموسيقي، فأن عبارة الاستماع الداخلي تعني التمييز بين الأصوات المسموعة داخليا، وذلك من خلال ثلاثة أوجه أساسية هي، طبقة الأصوات المطلقة، العلاقة بين الأصوات لحنيا و العلاقة بين الأصوات توافقيا (وذلك في حالة الأصوات التي تؤدى في آن واحد)

وعلى هذا الأساس، فقد تم تصنيف الاستماع الداخلي في ثلاثة أنواع مختلفة وهي :

1- الاستماع الداخلي المطلق : ويبحث في الصوت الموسيقي المجرد، على أساس الاستماع إلى الصوت بحد ذاته وتحديد طبقته، دون التحري عن علاقته بصوت آخر. فالاستماع الداخلي المطلق إذن، هو ذاكرة الأصوات بطبقتها الحقيقية.

2- الاستماع الداخلي النسبي : ويبحث في التمييز داخلياً بين صوتين متتالين، وبالتالي إدراك العلاقة التي تربطهما ببعضهما، وتحديد نوع المسافة الموسيقية الكائنة بينهما.

3- الاستماع الداخلي التوافقي : ويبحث في التمييز بين صوتين أو أكثر، على شكل تآلف أو مسافة توافقية، ومن ثم تحديد أنواع المسافات الموسيقية الكائنة بين الصوت الغليظ من التآلف وكل من الأصوات الأخرى التي تعلوه.

علما بأن الاستماع الداخلي بأنواعه الثلاثة المذكورة، هو موضوع تدريبات دقيقة تقترن مع تدريبات الصولفيج الغنائي والإملاء اللحني، وتتطلب سنوات عديدة.

ومن الجدير بالذكر أن بيتهوفن، بعد أن زاد صمم أذنيه واعتزل الحياة العامة، ألف بطريقة الاستماع الداخلي آنفة الذكر، أهم وأعظم مؤلفاته، ألا وهي السيمفونية التاسعة التي استغرق في تأليفها اثني عشر عاماً(القدسي، 1996ص25).

أهم مدرسة تربوية موسيقية في التعليم الموسيقي :

ينطلق مفهوم التربية الموسيقية من مفهوم التربية بشكل عام والذي يهدف إلى تحقيق نمو الفرد المتكامل فكريا وجسديا ووجدانيا، وقد وجدت تلك المحاور مكانا لها في حضارات العالم القديم والحديث، وكانت الموسيقا عنصرا هاما في تشكيل ذلك النمو السوي، كما بحث تربويون كثر عن شتى الوسائل التي تحقق الهدف. (شوني، 2010، ص7).

منهج كوداي (koday)

ولد سلطان كوداي في السادس عشر من كانون الأول/ 1882في هنغاري الوسطى،وتوفي في بودابست في السادس من آذار /مارس من عام 1967. تخرج من جامعة بودابست في عام 1905، وبدأ مع صديقه المؤلف الموسيقى الهنغاري بيلا بارتوك تعميم نشر الموسيقا التراثية الفلكلورية الهنغارية ولم تكن حتى ذلك الحين قد جمعت ودرست دراسة معمقة تليق بها وبمكانتها في هنغاريا. وقد أفاد كوداي من هذه الموسيقا الفلكلورية الهنغارية في مؤلفاته الموسيقية مستلهما من إشكالها وقوالبها وإيقاعاتها وموضوعاتها اللحنية. وابتداء من عام 1945 عكف على تصميم منهج موسيقي ليصار إلى تدريسه في المدارس الحكومية الهنغارية.

منذ عام 1905 بدأ كوداي مع بيلا بارتوك جولة في بقاع هنغاريا يجمعان خلالها الأغنيات الشعبية الفولكلورية الهنغارية من منابعها. وقد توصلا كلاهما من خلال جولاتهما وما جمعا فيها من تراث شعبي غنائي أن أساس أي ثقافة موسيقية أصيلة إنما يبدأ حصرا من معرفة فلكلور البلد الذي هو نتاج أمة وميراثها وملك أبنائها كافة لا تختص به فئة أو مجموعة أو نخبة.

وبعد أن جمع كوداي وبارتوك مخزون البلاد من الأغنيات الشعبية عمد إلى تصنيفها ليصنع منها منهجا تعليميا موسيقيا تربويا متماسكا متدرجا ، أرفقة بتوجيهات وتوصيات وتدريبات غنائية للمراحل المدرسية المختلفة لصوت إفرادي ولصوتين ولثلاثة أصوات وقد أضاف إليها بعضا من مؤلفاته صاغها على النسق الفلكلوري نفسه والروح نفسها. (العنتيل، 1972، ص52)

وقد خلص كوداي في حصيلة عمله إلى ما يلي:

_ تنمي التربية الموسيقية عن الطفل ملكات ومهارات فنية وذوقية وجمالية وحسية تتصل بشخصيته وتنعكس إيجابيا على أدائه المدرسي التربوي العام.

_ يجب أن يترافق تعلم التلميذ لغة بلاده وتعلم موسيقاها الشعبية بآن واحد ولتعلمه الأغنيات الشعبية التي تتناسب وشريحة العمرية. وحبذا لو ترافق تعلمه الغناء بحركات جسدية.

_ يجب أن تبد أهذه العملية التربوية الموسيقية من الحضانة حصرا، وأي تأخير فيها يعد وقتا ضائعا يفوت على التلاميذ ذالإفادة المرجوة منها لاحقا لو تعلمها في شريحة عمرية متقدمة.

_ ليس بالضرورة أن يقترن تعلم الموسيقا عند التلاميذ بتعلم العزف على أله موسيقية، فقد يتعذر ذلك، وسيتعذر حتما، لأسباب عديدة منها ما يتصل باستعدادات التلاميذ الفطرية لذلك، ويتصل بعضها بالإمكانات المادية واللوجستية المتوفرة في المدرسة وفي عائلة الطفل بأن معا. ولهذا كله يعد الغناء أنجح الوسائل وأقلها تكلفة وهو أساس الثقافة الموسيقية المعمقة القابلة للتطور تدريسيا وتعلما. (القدسي، 1996، ص13).

اهم مباديء منهج كوداي

تنطلق كوداي في منهجه من مبدأ أن الطفل يتعلم لغته الأم قبل أن يتعلم لغة أجنبية وبالتالي على الطفل تعلم موسيقاه الوطنية الشعبية الفلكلورية التراثية قبل أن يتعلم الموسيقا الأجنبية :

موسيقا الأخر. ولا يتوقف الأمر عند كوادي عند هذا الحد، بل انه يجد امرأ ضروريا حتمية أن يبدأ كل موسيقا مثقف بمعرفة موسيقا بلاده معرفة عميقة فهي لغتها لام الموسيقية.

ولقد انطلق كوداي في عمله من منطلقين أساسيين :

الأول هو أن كبار الموسيقيين والفرق الأوركسترالية كانوا يعزفون في صالات شبه فارغة من الجمهور،والثاني هو أن الأطفال عموماً يملكون أصواتاً غنائية سواء في المدارس أو المعاهد الموسيقية العامة.

وعلى هذا الأساس فقد سخّر الأصوات الغنائية في تعليم الغناء الكورالي الموزع وفي تعليم الإملاء الموسيقي والصولفيج الغنائي.

من هنا نجد إن منهج كوداي أعتمد على دراسة الفلكلور الهنغاري الفني وتطبيقه وتعلمه، وما دام قد أفترض، وهو محق في افتراضه، أن الموسيقا للجميع، والجميع هنا بمعنى للناس أجمعين في شتى مواطنهم الجغرافية، فقد فكر في نظام تربية موسيقية يتوجه إلى العامة، إلى الشريحة الكبيرة في المجتمع، وعلى أساس أن الموسيقا في نضرة تهذيب نفس الإنسان وتصقلها وتجود من أداء الطفل في تحصيله الدراسي التعليمي وتمتن صلته بمدرسته وتجمع الأمة وتوحدها.

يتصف منهج كوداي بأنة شامل يتطلب عملا دءوبا بطيئا يمتد سحابه طويلة من الزمن نسبيا، من غناء واستماع وتذوق وقراءة نوتة وتدريب على كتابتها لتشكل هذه المراحل والعمليات فيما بينها كلاً واحداً. (شون، 2010، ص39)

تعليم الإيقاع عند كوداي:

استند كوداي في باب الإيقاع في منهجه على بحوث جاك دالكروز (1865-1950) في عناصر الإيقاع المختلفة :السرعة، المشي، ضرب الإيقاع على المقياس (الحقل) الوحدة في المدونة، التصفيق، وهي جميعها إيقاعات طبيعية يقوم بها الإنسان ويصدرها بنفسه دون اللجوء إلى اله إيقاعية، يمكن الطفل بعد ذلك تطبيقها بمتعه، بعد أن يتمكن من دائها على اله من الآلات الإيقاعية، وترتبط التدريبات بالإيقاعية بالغناء لتكون الفائدة منها اعم واشمل، ففي كتاب تمرينات الغناء صنف كوداي العناصر الإيقاعية واللحنية تصنيفا تصاعديا، ودرس الإيقاع للأطفال عن طريق غناء الألحان الهنغارية الشعبية. (شون، 2010، ص34)

السلم الخماسي :

أقترح كوداي في منهجه التربوي الموسيقي التعليمي البدء بتعليم الأطفال غناء السلم الخماسي، وسبب ذلك أن الأغنيات الشعبية الهنغارية مبنية في معظم هذا السلم، وهي تعد في هذا مادة أصلية منسجمة فيما بينها انسجام المزج اللحني والثقافي بأن واحد معا، الأمر الذي جعلها مادة تربوية موسيقية بامتياز للطفل الهنغاري. جمع كوداي مادته الشعبية الفلكلورية هذه وصنفها تصنيفا متدرجا في صعوبته.

الإملاء الموسيقي اللحني بطريقة كوداي

يعلق كوداي أهمية عظمى في تربية آذان دارسي الموسيقا وتنمية الملكة الموسيقية لديهم على ضرورة تعرفهم على ما يستمعون إليه من موسيقا تعرفاً مبنياً على الدقة والاستيعاب والتمييز بين الأصوات والخلايا اللحنية والعبارات الموسيقية تمييزاً يمكنهم من تدوين ما يستمعون إليه تدويناً تاماً دون أن يفوتهم منه شيء ودون أن يلتبس عليهم ما تشابه فيه من عبارات لحنية أو ما تقارب من تلك الأصوات والخلايا اللحنية.

وعلى هذا الأساس فإن الإكثار من تمارين الإملاء الموسيقي اللحني من شأنه أن يقوي الذاكرة الموسيقية من جهة وأن يثبت المسافات الموسيقية بأنواعها في الذاكرة.

إن تمارين الإملاء الموسيقي تستغرق وقتاً طويلاً في بادئ الأمر، غير أن الدارسين حينما يأتلفون مع طريقة تقطيعها وإعادتها وأدائها، كل ذلك يجعلهم أكثر تعلقاً وشغفاً بها، وخاصة حينما يشعرون بتقدم في التدوين الموسيقي.

وتمارين الإملاء الموسيقي التي تعطى بصورة جماعية من شأنها أن تجدد نشاط الدارسين وتزيد من حبهم

لدراسة الموسيقا وتقوي انتباههم، لذا فإن كوداي يعتبر الإملاء الموسيقي ركناً أساسياً من أركان التربية الموسيقية من شأنه أن يحقق أحسن النتائج دون أن يشعر الدارسون بأدنى صعوبة بعيداً عن الوقوع في عقدة الإملاء التي تتجلى وتظهر عادة عند غياب الطريقة التربوية السليمة.

وعلى هذا الأساس فإن كوداي ينطلق في تمارين الإملاء بالاعتماد على العدد الكبير من الأغاني الفولكلورية والتقليدية التي يكون الدارسون قد حفظوها غيباً في ذاكرتهم، مراعياً في ذلك التدرج في هذه التمارين بحسب صعوبتها مبتدئاً بدرجتين من درجات السلم الخماسي ثم يضيف درجة ثالثة فرابعة حتى الخامسة، علماً بأن السلم الخماسي يمتاز بسهولة قراءته وكتابته لخلوه من نصف البعد.

ويتدرج كوداي حتى يدخل في السلم السداسي فالسباعي والطبوع اليونانية القديمة فالماجور والمينور بأنواعه.

وإذا أردنا أن نطبق طريقة كوداي على المقامات الموسيقية العربية فإن ذلك يقتضي إسماع الدارسين عدداً كبيراً من الأغاني والألحان وفق كل المقامات الموسيقية العربية المختلفة، مع السعي إلى مطالبة الدارسين بحفظ خلايا وعبارات موسيقية مستمدة من الأغاني والألحان الفولكلورية والتقليدية العربية التي تؤلف عادة وفق الأجناس والعقود المستعملة في المقامات الموسيقية العربية. ويتم حفظ هذه الخلايا والعبارات بطريقة التلقين أولاً ثم تعاد دراستها بالتدوين الموسيقي بطريقتي الإملاء والصولفيج

استنادا للمادة اللحنية الفلكلورية الغنائية نفسها عمد كوداي إلى تعليم الأطفال الهارموني (التوافق الصوتي) انطلاقا من الجملة اللحنية المغناة وتوافقاتها الهارمونيه البسيطة لينقل للطفل الإحساس الهارموني (التوافقي) في الجملة اللحنية المغناة ضمن الأغنية الفلكلورية.(شون، 2010، ص91)

الأسلوب التقليدي (سلطان كوداي)

يعتمد الأسلوب التقليدي على تطوير تعلم القراءة من خلال تطبيقات مادة الصولفيج خطوة خطوة.

وعليه لا بد أن يكون الطفل في مرحلة عمرية تأهله لاستيعاب القراءة و التطبيق من سن السادسة فما فوق، هناك معانة وصعوبة جلية لتعليم الطلاب القراءة الموسيقية بأسلوب الخطوة خطوة من خلال استظهار الصولفيج و تدريب الصوت و الأذن معا عن طريق النوتة الموسيقية.

أن الأسلوب التقليدي في تعلم و القراءة و الكتابة الموسيقية على نحو مباشر، عادة ما يؤدي إلى هجرة سالبة و كبيرة نسبيا للتعلم، ويكون الطالب محور التعلم و التعليم و المدرس(المدرسة-المعهد) هو المحور الثاني في الأسلوب التقليدي، وهنا يظهر ما يسمى، فقدان مرحلة أساسية في تأهيل الانسان من لحظة الولادة إلى سن السادسة.

الأداء الجيد: الأداء هو لغة إيصال الشيء إلى المرسل آلية وهو في مجال الموسيقا إيصال مقطوعة من مؤلف إلى المستمع عن طريق العازف أو المغني أو قائد الفرقة الموسيقية أو جوقة الغناء، أي عن طريق المؤدي، ولو كان هذا الأداء يتم دائما بنفس الطريقة لكنا اكتفينا بمؤد واحد لكل المقطوعات الموسيقية. (حسن 1993 ص 101).

ولهذا نحتاج إلى هذا الكم الهائل من المؤدين الموسيقيين، والسبب أنه لا يهمنا الصوت فقط بل تهمنا نوعيته، فكل إنسان قادر على إصدار أصوات سواء من فمه أو من أداته الموسيقية، لكن هذا الصوت لا يعتبر موسيقيا إلا كان صدر عن وعي وإدراك بطبيعته وعن رغبته في إبداع الموسيقا، لكي يكون الأداء جيدا وناجحا ومميزا يجب توفر شروطا في المؤدي الموسيقي ، عازفا، مغنيا كان أم قائد فرقة وهي، الموهبة ، الثقافة الموسيقية والتقنية العالية و الموهبة التي هي عطاء الهي يولد مع الانسان فهي ضرورية جدا كمنطلق، لكنها تحتاج إلى صقل عن طريق الثقافة والتقنية (Sloboda،1986، p67)

إن الطفرات النادرة في المواهب الموسيقية التي نجدها عند مؤديين أميين تقف عند حد معين، كان من الممكن لها لو صقلت ثقافيا وتقنيا أن تتجاوزه وتصل إلى القمة.

فصوت أم كلثوم كنوعية وموهبتها في حفظ الأغنيات سماعياً لفتا إليها الأنظار منذ صغرها، وكان من الممكن أن يبقيا في حدود معينة لولا عناية أبيها بتعليمها أصول تجويد القرآن ثم باهتمامها الشخصي فيما بعد الذي دفعها إلى دراسة المقامات والأساليب، وهذا ما جعلها خالدة ومميزة. (عبد الجواد ، 2001،ص 23).

الثقافة الموسيقية:

أما بالنسبة للثقافة الموسيقية فهي شمولية معرفة المهتم أو المحترف بالعلوم الموسيقية ، المقامات والنظريات الموسيقية وتدريب الأذن وعلم الهارموني والكونتربويند وعلم الجمال والتربية الموسيقية وتاريخ الفنون وتاريخ الموسيقا على وجه الخصوص، وتعتبر كل هذه الدراسات ضرورية جداً للمؤدي، حيث أن الشكل الموسيقي للمقطوعة بحد ذاته يعطي فكرة عن الأسلوب الذي يجب إتباعه في الأداء حتى يأتي مناسباً لروح عصره.

ويحتوي التدوين الموسيقي على تفاصيل وشروح كثيرة يكتبها المؤلف تحتم على المؤدي تطبيقها بحذافيرها، قبل أن يضيف إليها بصماته الشخصية، انطلاقاً من مفتاح الموسيقي الذي يحدد الطبقة التي يريدها المؤلف ومن الإشارات التي تحدد السلم الموسيقي أو المقام الذي استعمله في تأليف المقطوعة إلى الإيقاع والسرعة والهرموني والإحساس لتلك المقطوعة.

فالمؤدي الموسيقي إذن يأخذ كل هذه المعلومات المكتوبة كأشياء مفروضة مسلم بها، لا يستطيع التحرر منها ولكنه يستطيع الإضافة عليها من ذاته الشيء الكثير. (ماكارثي،1990،ص137).

التقنية العالية :

التقنية والتي تأتي بالمواظبة على التمرين لعدة ساعات لكل يوم باستمرار مع الإلمام بأصول استخراج الصوت المصقول من الآلة (والتي هي في حالة الغناء تتمثل في الجهازين الصوتي والتنفسي) عن طريق حسن الاستعمال الجسدي والعصبي. (حسن 1993 ص 101).

تقنية الغناء الغربي

مقابلة مع السيدة سفيتلانا كاتينوزا وهي مغنية الأوبرا الأوكرانية التي قامت في السنة الدراسية 92/91 بتدريس مادة الغناء الغربي في المعهد العالي للموسيقا بدمشق، وحول دراسة الغناء في الإتحاد السوفيتي سابقا ثم حول تقنية الغناء الغربي قالت :" يجب على الطفل دراسة الموسيقا بعمر مبكر، وأياً كانت نوع آلته يجب أن يخضع إلى دراسة الغناء الكلاسيكي الأوبرالي لمدة ثلاث سنوات ".

العوائق والصعوبات المترتبة على تعليم القراءة الموسيقية للأطفال في سن باكرة.

قد يتبادر لذهن من يطلع على مناهج وأساليب تعلم الموسيقا الحديث، وعلى الأخص حيث يكون هذا الاطلاع سطحيا وغير مكتمل أن تعلم القراءة الموسيقية بالأساليب الحديثة غير أساسي ولن تخلق موسيقيا قارئا.

والحقيقة إن هذا الحكم هو غير مكتمل الأركان لان جوهر التعلم في الأساليب الحديثة يعتمد على تطوير الذاكرة الموسيقية وخلق التعبيرية الإبداعية عند الدارسين، إضافة إلى أهداف تربوية وأساسية في تطوير وتحفيز القدرات عند الأطفال الدارسين وفي سن باكرة، مما ينعكس انعكاسا مباشرا على قدرات الأطفال لتطوير أحاسيسهم وتكامل شخصيتهم حسيا وذوقيا، إضافة إلى تطوير قدراتهم لتلقي المعرفة. ومن ثم في مراحل الشباب إبداعهم مبادراتهم للوصول إلى الشخصية الإنسانية المتميزة و المستقرة. و عليه فالقراءة الموسيقية هدف أساسي للأساليب الحديثة لتعلم الموسيقا لما للقراءة الموسيقية من أهمية لتحقيق الأهداف المنشودة في بناء الطفل المتميز (الانسان الفاعل في المجتمع).

و الجدير ذكره هنا إن مفاهيم الانسان المتميز عديدة، و يأتي في مقدمتها بناء الانسان المتذوق الصحيح لكل مفاهيم الجمال، و من أهمها الموسيقا. و المجتمع الياباني عل سبيل المثال مجتمع يتسم بحبه للنظام و

تذوقه لكل مفاهيم الجمال و الفن ويعد من أهم المجتمعات المتقدمة في مجالات حضارية عديدة وليس في مجال التطور التكنولوجي و حسب. و اللافت أن المجتمع الياباني يعد من أفضل المجتمعات في العالم في قدرته على القراءة الموسيقية، فنسبة متعلمي الموسيقا تزيد عن 90%، وقدرتهم على الأداء الموسيقي متفاوتة. مع التنويه أن هذا المجتمع انتقل نقلة نوعية في هذا المجال، و بعد الخمسينيات في القرن الماضي و نتيجة لتطبيق مفاهيم التعليم الموسيقي في سن باكرة، و متابعة هذا التعليم في المدارس العامة.. وكان من خلال تحفيز القدرات عند الأطفال.

مقارنة في أساليب تعليم القراءة الموسيقية:

الأسلوب التقليدي (سلطان كوداي) و الأسلوب الحديث (منهج سوزوكي)، أكاديمية ياماها كونوتاتشي في اليابان و مدارس الطفل الأفضل في أوروبا.

إن الأسلوب التقليدي لتعلم الموسيقا يعتمد على استخدام الصوت فقط في التعلم و القراءة، و قد عرف هذا الأسلوب بأسلوب زوليتان كوداي الذي ظهر في هنغاريا، و أدى ظهوره إلى نجاح عظيم في هنغاريا. و انتشر بعدها في سائر المدارس الأوروبية و الأمريكية وفي العديد من أنحاء العالم، و كانت تطبيقات هذا الأسلوب و ممارساته قياسية. فالطالب في المدارس الابتدائية و المعاهد يتقدم خطوة تلو الأخرى نحو معرفة القراءة و الكتابة الموسيقية من خلال الغناء المباشر باستخدام الدرجات الموسيقية الصوتية (F-E-D-C-دو-ري- مي-فا).

و قبل البدء بمقارنة الأسلوب التقليدي في تعلم القراءة و الكتابة الموسيقية مع الأسلوب الحديث لا بد من أن أنوه إلى أن التعلم في الأسلوب التقليدي ينحصر بفترة عمرية للطالب (المرحلة الابتدائية.. بدءا بسن السادسة فما فوق، بينما تجمع المدارس الحديثة ومناهجها على ضرورة المباشرة في التعلم من لحظة الولادة (مرحلة تمهيدية تربوية وفق منهجية دقيقة..الاستماع و التحفيز). ثم تأتي المرحلة التطبيقية بمرافقة أحد الأولياء (الأم، الأب) في سن الثالثة والرابعة وقبل الدخول إلى المدارس الابتدائية. أو بتعبير آخر توظيف المراحل العمرية الباكرة(من لحظة الولادة إلى سن السادسة) في التأهيل الحقيقي للتعلم الموسيقي (تحفيز القدرات عند الأطفال). (نابوتي، 2003، ص10)

وبالمقارنة بين الأسلوبين يمكن أن نستنتج ما يلي:

الأسلوب الحديث(مراكز تحفيز القدرات في اليابان و أمريكا و كندا"منهج سوزوكي"و أكاديميات ياماها و كاواي و جامعات كونوتاتشي سينزوكو في اليابان و معاهد الطفل الأفضل في أوروبا).

-المرحلة الأولى وهي المباشرة في التعلم تعتمد الفترة العمرية المبكرة جدا(من لحظة الولادة إلى سن الثالثة أو الرابعة مرحلة تأسيسية في المنزل)ويقوم بها أولياء الطفل .

من خلال إرشادات وتعليمات نظرية تعتمد مبدأ تربويا لضرورة تأسيس أذن الطفل وتحفيز قدرته وحبه للموسيقى. ولمفاهيم الإبداع والفن والجمال.

والمرحلة الثانية هي مرحلة المباشرة في التطبيق العلمي للتعلم وتبدأ من سن الرابعة، ويشارك فيها مشاركة فعالة تربويا واجتماعيا أولياء الطفل، (الأسرة – الأم – الأب- الأخوة).

-الصعوبات في المباشرة في التعلم التطبيقي في الأسلوب الحديث غير موجودة إلى حد ما، رغم السن المبكرة للطفل، يعود سبب ذلك إلى المتعة الحقيقية التي يجنيها الطفل من العزف على الآلة وتعامله معها وكأنها لعبة من ألعابه.

- الهجرة السلبية في التعلم غير موجودة نسبيا في المدارس الحديثة لتعلق الطفل وحبه للدرس، وذلك من خلال المنهجية التطبيقية التي تؤسس ذاكرة موسيقية عند الطفل.

- محاور المنهاج في الأسلوب الحديث للتعلم هي الطالب والمعلم (المدرسة أو المعهد)والأسرة..وهذا يؤدي إلى سعادة كبيرة للطفل ، وله ايجابيات بينة في مجال توجيه الأسِرة تربويا واجتماعيا ومعرفيا.

- سائر المؤيدات من أبحاث تربوية ونتائج محققة تؤكد أن الفترة العمرية في بناء شخصية الإنسان المتميز تبدأ من لحظة الولادة السن الثانية عشر، وبالتالي المدارس الحديثة لا تفوت على الطفل مرحلة هامة في تأسيس وبناء قدراته.

والجدير ذكره.. أخر بحث علمي يؤيد الأسلوب الحديث في التعلم وتطويرا القدرات ، وقد نشر في مجلة (نيتشرنيوزساينس)على شبكة الإنترنت بتاريخ 18\6\2002 ، وهو يؤكد كثافة المادة السنجابية في الدماغ عند الأطفال الذين يتلقوا التعليم في سن باكرة، وفي ما يلي ما نشر عن نتائج هذا البحث. (نابوتي، 2003 ،ص 11)

في دراسة قام بها فريق من الباحثين في جامعة هيدلبيرج الألمانية، سجلوا ردود فعل الدماغ أثناء عزف أنغام موسيقية ذات تردد مختلف من عازفين محترفين وآخرين هواة.

وجد العلماء أن أدمغة الموسيقيين المحترفين تبدي ردا أكبر من الاستجابة للنغمات قياسا بغير الموسيقيين، أما استجابة الهواة فتأتي بين هؤلاء.

وكما أكتشف الباحثون أن كمية المادة السنجابية في الجزء الذي يتحسس الفنون في الدماغ أكبر ب130% لدى المحترفين مقارنة بالأشخاص العاديين.

ويقول الدكتور بيتر شنايدر رئيس فريق البحث أن كمية هذه المادة ثابت عند الولادة. ويتابع أن العامل الوراثي وارد في هذا، ويضيف أن الجينات ليست كل شيء، بل الترعرع في جو موسيقي وفني له دور أساسي في تنمية هذه القدرة الدماغية عند الطفل. ويرى شنايدر أن الاستماع للموسيقى وتعلمها أثناء

المراحل المبكرة من الطفولة له دور، وأن الميول الموسيقية والقدرة الكامنة في هذا المجال لا يمكن تطويرها بعد سن التاسعة والجدير ذكره أن المنطقة الدماغية المسؤوله عند الإبداع بكل أشكاله عند الانسان وكمية المادة السنجابية هي ظاهرة عند سائر المبدعين عازفين وفنانين وعلماء.

وبالتالي فإن هذا البحث يؤيد أهمية تعلم الموسيقى في سن باكرة لتطوير وتحفيز القدرات عند الإنسان. (نابوتي، 1999، ص15).

الدروس الجماعية وأهميتها

من الضروريات الأساسية في أسس تعليم الموسيقا للأطفال اختيار المجموعات الجيدة للطلاب، وتطبيق الدروس الجماعية معهم ، من خلال إشراك الطلاب المبتدئين في الدروس (دروس نموذجية جماعية) إذ سيؤثر هذا في الأطفال المبتدئين تأثيرا إيجابيا، وسيلاحظ تقدم الطلاب المبتدئين أثناء اندماجهم بهذه الدروس.

وهنا يؤكد الدكتور سوزوكي إن هذه الدروس يجب أن تكون دورية، ومرة كل أسبوع أو مرتين كل شهر على الأقل. (نابوتي،1999،ص11).

ضرورة الترنيمات الجميلة الألحان :

أسلوب الترنيمات والتحليل اللحني في دراسة الكمان (سوزوكي) أو أي آلة موسيقية أخرى، أسلوب جديد، ولكن له أهمية كبيرة في تطوير الثقافة الموسيقية والتخيل ، وتأثيره فعال عند الأطفال.(الحياة الموسيقية 1999، عدد21، ص11).

تنمية المواهب الغنائية عند الأطفال:

تعد الأغنية إحدى الوسائل الهامة التي يستطيع الإنسان عن طريقها التعبير عن انفعالاته في لحظة ما، كانفعال السرور أو الحزن أو الشعور بالرهبة أو النفور الخ. وتعكس الأغنيات بوجه عام انفعالي السرور والحزن. والطفل في مرحلته الأولى يعد الأغنية مصدر سرور كبير له، فيقلد أحيانا أغنية سمعها، أو قد يبتكر أغنية بسيطة صغيرة. فالغناء هو القدرة على ترديد نغمات من درجات صوتية مختلفة بطريقة صحيحة. وهناك فروق فردية في الاستعداد للغناء الصحيح، فهناك موهوبون، وذوو الموهبة المتوسطة، وأقلية أخرى من غير الموهوبين. ولا يخفى ما للغناء الجماعي من أثر فعال في تعويد الأطفال إتقان الغناء إضافة إلى إتقانهم الأعمال المشتركة التي تربي فيهم حب النظام والحرص والدقة في العمل، إلى

جانب القدرة على توحيد الأفكار والقلوب. والغناء بصورة عامة يساعد ويساهم في إعداد الأطفال وتعويدهم النطق السليم ووضوح مخارج الألفاظ، إضافة إلى تنمية الشعور بالمحبة نحو أطفال الشعوب الأخرى عن طريق الاستماع إلى موسيقاهم وبخاصة الشعوب العربية.

يعتمد الغناء على دقة حاسة السمع، لتكون قادرة على التمييز بين مختلف النغمات الموسيقية في طبقاتها المتعددة، وبغير ذلك لا يكون لسلامة الحنجرة الدور الهام، إذ من الممكن أن يتمتع بعض الناس بحنجرة غنائية تفسدها أذن غير موسيقية. وبالعكس فإن أذنا موسيقية دربت على الأصوات والنبرات يمكنها أن تؤدي إلى تحسين حنجرة ضعيفة القابلية للغناء. ويمكن القول إن تدريب الحناجر على الغناء له أثره في تحسين الصوت الغنائي من حيث صفة هذا الصوت وطابعه ومنطقته الصوتية. ولا بد للمدرب، سعيا وراء الحصول على نتائج مثمرة من تدريب الأطفال على الغناء، أن يكون عارفا بمناطقهم الصوتية، إذ يظن البعض أن الطبقة الصوتية المنخفضة في الغناء مريحة للأطفال وأقل تعبا من الطبقة الحادة. بينما أثبتت التجارب عكس ذلك لأن أصوات الطبقة الغليظة هي أكثر عناء من الأصوات الحادة بالنسبة لحناجر الأطفال. تنحصر المنطقة الصوتية التي تمكن الأطفال ما بين السابعة والتاسعة من العمر من الغناء براحة بين (ري) أسفل المدرج و (ري) على السطر الرابع منه بمفتاح صول. أما منطقة الأصوات عند الأطفال ما بين الثالثة والرابعة من العمر فتنحصر بين (ري) أسفل المدرج و (لا) على المسافة الثانية، وأطفال ما بين الرابعة والخامسة تنحصر المنطقة الصوتية عندهم بين (ري سي) وتتوسع بعد ذلك

المنطقة تدريجيا في الانخفاض والارتفاع حتى يبلغ الطفل الذكر سن البلوغ فيتحول صوته من حاد إلى غليظ. وقد تبين أن الأطفال الذين دربوا جيدا على الغناء وفق تمرينات فن تربية الصوت لمدة ستة أشهر، استطاعوا توسيع مناطقهم الصوتية توسيعا ملموسا. (أبو السعود، 2006، ص 14).

الطبقات الصوتية في المراحل العمرية المختلفة:

عندما يكون الطفل في الثانية من عمره تصبح منطقته الصوتية قادرة على أداء خمس نغمات صوتية، وهذا في الغالب متيسر لجميع الأطفال. وقد دلت التجارب التي أجريت على أطفال بين الثانية والخامسة من العمر أن أقل الأطفال توسعا في مناطقهم الصوتية هم أقل استعدادا للموسيقا والغناء. كما دلت التجارب العديدة التي أجريت في دول مختلفة على عدد كبير من الأطفال الذكور والإناث أن المناطق الصوتية للبنات تختلف قليلا عن مناطق أصوات البنين، كما أن المناطق الصوتية تختلف من طفل وآخر

في سن واحدة. لذا يجب الاكتفاء بمتوسط مناطق الأطفال ليسهل الغناء لدى الجميع.

أما عندما يدرك الطفل دور البلوغ، ينفرد كل جنس بصفاته الخاصة إذ يتحول صوت الطفل الذكر حتى يصبح كصوت الرجل، بينما يتحول صوت الأنثى ليصبح كصوت النساء، وذلك بسبب تغير البناء الهرموني في دور البلوغ، فتزداد الحبال الصوتية عند الذكور طولا وتزداد العضلات كثافة. ويشتكي الأطفال من آلام في الحنجرة (بحة صوت) حتى إنهم في معظم الأحيان لا يرغبون في الغناء. وعندما يتجاوزون دور البلوغ تصبح أصواتهم ضعيفة وبلا مقاومة ولا تعود إلى جمالها السابق إلا بعد وقت طويل. وهذا التغير يظهر عند الذكور ما بين العاشرة والثالثة عشرة من العمر. أما عند الإناث فهو أقل ظهورا ولا ينتج عقدة نقص نلاحظها عند الذكور في رفضهم الغناء خشية التعرض للسخرية.

إن الاضطرابات الصوتية عند البنات أقل خطورة منها عند الذكور وينصح معظم المربيين والأطباء بانقطاع البالغين عن كل تمرين صوتي خلال فترة التحول، والقيام بتمارين بسيطة ذات فواصل متقاربة ولا تتطلب أكثر من الحديث العادي أثناء الكلام.

عملية اختبار الأصوات:

كثيرا ما يجد المدرب أطفالا ذو مواهب موسيقية متميزة ويتمتعون بأصوات رخيمة جميلة، في هذه الحالة يحتاج هؤلاء إلى المزيد من العناية والرعاية والتدريب لتنمية مواهبهم الغنائية، فتتجلى قدرتهم على الغناء الصحيح وبخاصة ضمن الغناء الجماعي، فتخرج الأصوات نقية صافية مريحة للأذن ومشوقة للاستماع. لا يتم اكتساب المهارات إلا عن طريق الممارسة، فالطفل لا يستطيع أن يتعلم السباحة عن طريق الجلوس على الشاطئ ومراقبة الآخرين. وهذا ينطبق على الغناء، إذ لن يتعلم الطفل الأداء الصحيح من

مجرد المراقبة والاستماع إلى غناء الآخرين، بل عليه أن يتدرب ويمارس الغناء للوصول إلى الأداء الصحيح. تنقسم القدرة على الغناء إلى قسمين متكاملين وهما:

أ: القدرة على التمييز بين النغمات الحادة والغليظة.

ب: القدرة على تقليد النغمات.

عندما نتكلم عن الصوت الجيد نقصد الصوت الواضح واللين والرنان، وبعبارة أخرى الصوت الذي يكون بالإضافة إلى جماله ذا رنة مستحبة وقادرا على تكييف كمية الصوت وخاليا من تقطع النفس. والتنفس أثناء الغناء هو بمثابة محرك القوة فيه، وعلى المدرب أن يبذل نشاطا ووقتا في تنظيم عملية التنفس الصحيح لدى الأطفال، على أن يكون المؤدي في وضع أفقي ما أمكن أثناء عملية الشهيق، وينبغي أن تطبق تمارين مختلفة للتنفس للأصوات الموصلة (Legato) وللأصوات المتقطعة (Staccato

ويقوم المدرب بتمارين متعددة للصوت الممتد، ويلاحظ أن جميع أصوات هذا التمرين متصل بعضها ببعض بأداة وصل لحنية تدل على وجوب تأدية جميع الأصوات بزفير واحد. وبعد ذلك يرفع المدرب الطبقة بمقدار نصف بعد وهكذا... حتى يصل إلى النغمة المناسبة للتوقف.

أما تمارين الأصوات المتقطعة فهي أن يدرب الأطفال على غناء سلم هابط وصاعد كما في التمرين السابق، مع اختلاف في أداء النغمة بطريقة متقطعة لا متصلة، مثل (دا، را، ني، نو.... الخ) مع الاستمرار في رفع الطبقة الصوتية مقدار نصف بعد، كما كان عليه في تمرين أداة الوصل اللحنية.

وفي بعض الحالات يتعذر على الطفل تأدية الدرجات الحادة، وعلى المدرب أن يشجعه ويحاول وضع الثقة في نفسه بتدريبه على تأدية أغنية سهلة سبق أن حفظ لحنها جيداً.

ثم يتابع المدرب رفع طبقتها تدريجياً حتى يصل فيها إلى الدرجات الحادة المطلوبة.

إن إجهاد الأطفال الموهوبين بالألحان والتراكيب المعقدة التي هي فوق مستواهم ظناً من المدرب أنهم قادرين على تأديتها، يقف حائلاً بينهم وبين إظهار مواهبهم الغنائية والموسيقية، وبالتالي يصعب على المدرب تنميتها والسير بها، تدريجياً نحو الكمال.

وعلى المدرب أن ينتقي في بداية التدريبات الأغاني السهلة والبسيطة التي توافق ميولهم، وإتباع تدريب دقيق ومنظم ومتدرج في الصعوبة، مع اختيار المقطوعات القصيرة التي تعبر عن خبرات الأطفال اليومية، وبلك يساعد المدرب الأطفال على إظهار مواهبهم تلقائياً دون جهد وبحرية تامة.

إن الصوت الحاد الصادر عن الرأس والذي يشبه عادة صوت آلة الفلوت هو الصوت الملائم للأطفال، فجهاز الطفل الصوتي وأعضاؤه سريعة التأثر، كما أن قفصه الصدري ضيق يتوسع تدريجياً مع التدريب.(أبو السعود، 2006 : ص16).

ثانياً: الدراسات السابقة .

الجزء الأول: الدراسات العربية (ذات الصلة الغير مباشرة بموضوع الدراســة):

1-قام الملاح (1997) دراسة بعنوان "المرأة العمانية والموسيقا" "the role of women in Omani musical life" ويعرض فيها الباحث دور المرأة المهم في سلطنة عمان وخصوصا في الفلكلور العماني وما يتضمنه من أغان شعبية تراثية وهي دراسة تحليلية ونقدية عرض فيها الأغاني التراثية العمانية ودور النساء العمانيات في إثرائها، وعرض الرقصات العمانية وطريقة أدائها.
وكان من نتائج الدراسة أن المرأة العمانية قد أثرت الفلكلور العماني بأغاني خاصة بالنساء في الأفراح والمناسبات الاجتماعية المختلفة لا يؤديها الرجال.
2-قام (ألأعظمي ، 2005) بدراسة بعنوان "المقام العراقي بأصوات النساء"وهي دراسة تحليلية فنية ونقدية لتجربة المرأة العراقية في غناء المقام العراقي، حيث عرض الباحث نموذج الفنانات العراقيات فاختار سبع مغنيات يمثلن أجيالا زمنية متعاقبة ومتسلسلة حسب مرور الزمن وحسب الترتيب الزمني لظهورهن. وكانت نتائج الدراسة أن النهضة الموسيقية الحديثة في مطلع القرن العشرين وهذا الانبعاث الجديد لنهضة الثقافة الموسيقية العراقية قد ساهمت به فنانات بصورة مؤثرة وبرهن على أنهن يثبتن وجودهن في المجتمع.
التعليق: تشترك الدراستين السابقتين، دراسة الملاح (1997)، (Donald Mckillican 1998) ، (الأعظمي ، 2005)، مع الدراسة الحالية كونها تعنى بالغناء واشتركت أيضا بنوع الجنس (الاناث)واختلفتا مع الدراسة الحالية بالفئات العمرية وبالأهداف وبالطريقة والإجراءات.

الدراسات العربية (ذات الصلة المباشرة بموضوع الدراســة):

1- قامت (حسين فراج ، 2006) بدراسة بعنوان " برنامج مقترح لتحسين أداء الغناء العربي الفردي والجماعي على المسرح "ويركز هذا البحث على الغناء العربي على خشبة المسرح الفردي منه والجماعي سواء كان داخل الأوبريتات والمسرحيات الغنائية، أو الغناء المستقل الذي يودى في الحفلات، ولان الغناء نوع من أنواع الفنون الهامة في أي حقبة زمنية، وهو مرآة المجتمع فقد قدمت الباحثة من خلال هذه الدراسة برنامج مقترح لتحسين أداء الغناء العربي الفردي والجماعي على المسرح، لمن يمتلك

الصوت الجيد من الدارسين للموسيقا، ليكون هذا البرنامج نواة للأساتذة والمتخصصين في تدريس المواد التي تحتوي على الغناء، لتطبيقه على الطلاب أملا في خلق جيل جديد قادر على الغناء المتقن على المسرح والارتقاء بالذوق العام. أوضح تطبيق البرنامج المقترح إن هناك فروق ايجابية وتحسن ملحوظ في مستوى أداء الغناء عند الطالب سواء أكان ذلك على مستوى الغناء الفردي أم الجماعي على المسرح وذلك من خلال تدريبات إحماء الصوت والتمرينات الصولفائية المتعددة التي أداها الطلاب من خلال تدريبات إحماء الصوت والتمرينات الصولفائية المتعددة التي أداها الطلاب وتعرضوا من خلالها لمقامات عربية مختلفة، وغناء قوالب غنائية متنوعة لملحنين مختلفين مضافا إلى جميع هذه الخطوات المذكورة تنقير وقراءة كلمات القوالب الغنائية على العلامات الإيقاعية لكل قالب غنائي اشتملت عليه عينة البحث كل ذلك قد ساهم في تنمية وتدريب أصوات الطلاب أثناء الغناء على المسرح، ورفع مستواهم العملي.

لاحظت الباحثة تطورا في أداء غناء الطلاب، وثقتهم بالنفس أمام مجموعة من زملائهم

ومجموعة أخرى من الأساتذة المتخصصين من الذين تناوبوا في الحضور إثناء الجلسات وكان ذلك تدريجيا من جلسة لأخرى وصولا إلى الاختبار البعدي.

اثبت تطبيق البرنامج المقترح تطورا ملحوظا في تنمية المساحة الصوتية في النغمات أثناء الغناء والتحكم بمخارج الحروف والنفس وزيادة الثقة بالنفس، كل هذه العوامل مجتمعة ساعد في رفع مستوى الغناء سواء الفردي منه أو الجماعي، عند الطالب الموهوب أثناء الغناء على خشبة المسرح.

التعليق : تشترك هذه الدراسة بالدراسة الحالية بعدة جوانب من حيث:

أهدافها بتحسين الأداء الغناء الجماعي (الكورالي) العربي والطريقة المستخدمة بعمل تجربة لقياس التحسن من خلال تجربة قبلية وبعدية وذلك بطرح تدريبات صوتية صولفائية لتحسين الأداء والنفس ورفع مستواهم العلمي الموسيقي، وأيضا اشتركت الدراستان بايجابية نتائجها في تطوير أداء المؤدين ضمن الجوقات الغنائية واختلفت الدراسة الأولى عن الدراسة الحالية بطرحها طريقة لتحسين الأداء الفردي لدراسي الموسيقا الذين يمتلكون صوت جيد.

2-قام (محمد على، 1997) بدراسة وهي بعنوان "تدريبات صوتية مقترحة للغناء العربي" تناولت الدراسة عدة تدريبات للغناء العربي من تأليف الباحث، وهي تدريبات تعتمد على شخصية وطبيعة الموسيقى العربية، بهدف اكتساب مهارات تقنية ضرورية للغناء بأشكال متعددة بمصاحبة آلة العود.

التعليق: تشترك هذه الدراسة مع الدراسة الحالية بنوع الغناء، وتحسين الأداء الغنائي العربي لاكتساب مهارات جديدة في الغناء، واختلفت عن الدراسة الحالية بطرح الغناء الفردي بمصاحبة آلة العود على وجه التحديد.

3- قامت (عمارة، 2001) بدراسة بعنوان"برنامج مقترح لتنمية الوعي الصحي لطفل المرحلة الأولى من التعليم الأساسي من خلال أغاني مبتكرة. وجدت الباحثة أن مادة العلوم والمعرفة ومادة اللغة العربية للصف الخامس الابتدائي بعض الدروس التي تتضمن الصحة الوقائية والعلاجية، مما دعى الباحثة إلى استخدام أغاني مبتكرة لأطفال هذه المرحلة تساعدهم على التعرف على السلوكيات الايجابية للتركيز على أهداف دروس مادتي اللغة العربية والعلوم والمعرفة وذلك لتزويد الأطفال بالخبرات اللازمة لحماية أنفسهم من الأمراض والمشاكل الصحية وتنمية الوعي الصحي لهم من خلال أغاني مبتكرة.من وقد ظهر من خلال النتائج مدى تأثير البرنامج التنفيذي المقترح على تنمية الوعي الصحي لأطفال المرحلة الأولى من التعليم الأساسي، وكذلك من خلال زيادة نسبة التحصيل لدى التلاميذ في الاختبار البعدي بصورة واضحة، إي أن هنالك اثر له دلالة في استخدام البرنامج التجريبي المقترح.

التعليق : تشترك الدراسة مع الدراسة الحالية بطرح الغناء كطريقة أساسية ومحببة لدى الأطفال لإيصال العلوم بشتى أنواعها و تختلف عن الدراسة الحالية بأهدافها الأساسية وبالفئة العمرية.

4-قام (عبد الله السيد، 2006)بدراسة بعنوان" الأغنية الشعبية بمحافظة الشرقية كمدخل لإثراء تدريس مادة الصولفيج العربي "

أظهرت نتائج البحث :

وجود بعض الصعوبات التي تواجه طلاب الفرقة الأولى في أداء بعض المسافات اللحنية في الصولفيج العربي.

وجود مقامات في الأغنية الشعبية يمكنها أن تساعد الطالب المبتدئ في تبسيط عملية التعلم.

وجود بعض صعوبات التدوين في الصولفيج العربي.

التعليق :تشترك هذه الدراسة مع الدراسة الحالية باستخدام الغناء كطريقة محببة وسهلة بإيصال العلوم الموسيقية (الصولفيج العربي)، واختلفت عن الدراسة الحالية بتحديد نوع الأغاني بالأغاني الشعبية.

5- قامت(عبد الحميد الجبالي، 1998) بدراسة بعنوان"أثر تدريس الضروب العربية على تنمية تذوق الموسيقا العربية للطفل المصري "

يهتم البحث بتحقيق هدف غاية في الأهمية وهو ربط الطفل بموسيقانا القومية وذلك عن طريق تدريس

عنصر هام من عناصر الموسيقا العربية وهو الضروب العربية فالموسيقى العربية متنوعة في ضروبها.
وقد اعتبرت الباحثة أن الوصول إلى هذا الهدف له اكبر الأثر في تحقيق التوافق في شخصية الطفل.
وقد افترض البحث أن الطفل يستطيع استيعاب هذه الضروب وهي تصل إلى العشرة وحدات ويؤديها بشيء من الإتقان مما يساعد على تنمية تذوق الموسيقا العربية.
وقد استخدمت الباحثة وسائل لها تأثيرها الإيجابي على قلب وعقل الطفل، وهي الأغاني والألعاب والقصص لتوصيل معلومة جديدة تماماً على الأطفال.
وقد نتج عن البحث أن :
*صنفت قيم اختبارات بالنسبة لأجزاء تحصيل الضروب العربية للأطفال في الاختبار القبلي يؤكد على عدم وجود فرق معنوية بين أفراد المجموعة التجريبية، مما يؤكد على عدم وجود فرق معنوية بين أفراد المجموعة التجريبية، مما يؤكد تماثل أفراد هذه المجموعة.
*يؤكد الرسم البياني لتوزيع الدرجات الحاصل عليها طلبة الصف الرابع في الاختبار القبلي مدى تماثل أفراد المجموعة التجريبية مما يؤثر بالإيجاب على نتائج التجربة.
*روعي توحيد أسلوب توزيع الدرجات في الاختبار البعدي وذلك الذي اتبع بالنسبة للاختبار القبلي حتى يسهل المقارنة بين نتائج كل منها وذلك بالنسبة لموضوعات أسئلة كل من الاختبارين.
*لقد لوحظ أن استجابة أفراد المجموعة التجريبية للدروس المعدة كانت بناءة ومستمرة وكذا تشوقهم المتزايد للمادة.
*وجدت اللجنة المشكلة لتقييم نتائج التجربة أنه كان هناك قبولاً واضحاً بالنسبة لاستيعاب الأطفال للضروب العربية.
*تحقق الفرض الذي جاء بخطة البحث وهو أن تدريس الضروب العربية يساعد على تنمية تذوق الموسيقى العربية للأطفال في هذه المرحلة من خلال النتائج الإحصائية التي أسفرت عنها تجربة البحث.

6- قامت (جابر حسين، 2002) بدراسة بعنوان"كيفية الاستفادة من إيقاعات الصوت الخليجي في مادة الصولفيج العربي في الكليات والمعاهد المتخصصة في مصر"
إن محاولة إيجاد وسيلة مناسبة وفعالة مستنبطة من التراث الغنائي الكويتي لتوصيل الصولفيج كعنصر من أساسيات الموسيقا العربية للطلاب المبتدئين بشكل سهل وجذاب، يساعد على تشجيع الطلاب على مواصلة الدراسة والإقبال عليها، فضلاً عن تحقيق التواصل والتفاعل مع التراث الغنائي الكويتي العربي على أسس علمية، مما سينعكس بشكل إيجابي على الواقع الموسيقي في العالم العربي ويحفظ هذا التراث

من الضياع أو التحريف، " باعتبار أن المناهج الدراسية تأتي في مقدمة الوسائل التي تحفظ التراث في كافة المجتمعات ".

ومن خلال استماع الباحثة لنماذج متنوعة من قالب الصوت الخليجي، لاحظت التنوع الإيقاعي والثراء في تعدد الإيقاعات التي تؤدى في آن واحد، وبالرغم من إن مجموعة من المتخصصين في المعاهد والكليات المتخصصة تناولوا قالب الصوت وعلاقته بآلة العود، إلا أنها وجدت ندرة في الأبحاث التي تتطرق إلى الاستفادة من إيقاعات هذا القالب في الصولفيج العربي، ومن هذا المنطلق فقد قامت الباحثة بدراسة هذا القالب في محاولة للاستفادة من إيقاعاته في مادة الصولفيج العربي.

أظهرت نتائج البحث :

*يمثل التصفيق (الشربكة) مظهراً للإبداع الإيقاعي في الصوت الكويتي.

*الصوت الشامي وميزانه رباعي يتماثل مع الميزان الرباعي المستخدم في الموسيقا العربية ولكن مع اختلاف الضغوط الداخلية.

التعليق:تشترك الدراستين السابقتين، (عبد الحميد الجبالي، 1998)، (جابر حسين، 2002)، مع الدراسة الحالية باستخدامهم عنصر من عناصر القراءة الموسيقية (الإيقاع) في تطوير مهارات عينة الدراسة في الصولفيج والإيقاعي من خلال استخدام تمارين إيقاعية وغنائية وتعريضهم لتمارين ومن ثم إجراء اختبارات قبلية وبعدية عليهم وتختلف الدراستين عن الدراسة الحالية، بطرح تحسين عنصر محدد من عناصر القراءة الموسيقية وهو الإيقاع والضروب مع اختلاف نوعية الفئة المستهدفة العمرية والجغرافية.

7-قام (محمد مصطفى2003) بدراسة بعنوان"تدريبات مقترحة لتحسين أداء دارسي آلة العود من خلال مؤلفات ثنائي العود"

لاحظ الباحث أنه وبالرغم من وصول الدارس إلى مستوى مهاري جيد في عزف المقطوعات الفردية على آلة العود إلا أنه تقابله بعض الصعوبات عند عزف المقطوعات ذات الصوتين (ثنائي العود) المقررة عليه، وأهمها عدم الانتظام في السرعة الزمنية وعدم الدقة في عزف النغمات الموسيقية.

لذا يجب إعداده ليكون قادراً على أدائها على المستوى المطلوب، مما دعا الباحث إلى اقتراح وضع تدريبات خاصة لثنائي العود، حيث يقوم الأستاذ بمصاحبة الدارس أثناء الأداء مما قد يساعد الدارس على ضبط السرعة، وكذلك الدرجات الصوتية حيث يوجد بالخط الثاني نغمات ضابطة تساعد على ذلك.

وأثبتت النتائج أن هناك دلالة إحصائية هامة وهي تدل على عدم وجود اختلاف جوهري بين درجاتهم قبل البرنامج التقليدي وبعده وبالتالي عدم وجود فاعلية للبرنامج التقليدي في عنصر المعزوفات وأيضاً في عنصر القراءة الفورية.

التعليق : تشترك الدراسة بالدراسة الحالية، بما يخص الصعوبات والأخطاء التي يتعرض لها الأداء الجماعي بغض النظر عن ان كان المقصود محترفا أو مبتدأ واختلفت عن الدراسة الحالية بنوع الآلة المقترحة لتحسين أدائها.

8-قام (عز الدين محمود، 2009) بدراسة بعنوان "أثر طريقة مبتكرة لترسيخ المقامية في الغناء الصولفائي والإملاء الموسيقي اللحني".

يعد بند تدريب السمع العامودي الفقري للعلوم الموسيقية وقد وجد الباحث من خلال تدريسه لمادة تدريب السمع قصور واضح لدى أغلب الطلا ب في الركيزتين الأساسيتين لها ألا وهما الغناء الصولفائي والإملاء اللحني. ونظرا لأهميته هذا الجزء كان لا بد من البحث والتنقيب على طرق وأساليب وأفكار جديدة تساعد الدارس على التغليب على تلك الصعوبة التي تواجهه، لذا فكر في ابتكار طريقة تعمل على سلاسة الانتقال بين الدرجات الصوتية من خلال الإحساس بالمقامية وذلك لطالب الفرقة الأولى بالكلية.

التعليق: تشترك الدراسة مع الدراسة الحالية بكونها تهدف لرفع مستوى الطلاب بمهارة الغناء الصولفائي ، وتشترك أيضا مع الدراسة الحالية بالطريقة والإجراءات المتبعة في الدراسة. وتختلف مع الدراسة الحالية بتحديدها المهارات المراد تطويرها وبالفئة العمرية.

الجزء الثاني : الدراسات باللغة الإنجليزية:

1- دراسة ، (ماكارثي ، 1990) "”’musiceducation aut the quest for cultural identity in Irland (1831-1989) وتناولت الدراسة تعريفا لمصطلح الثقافة الموسيقية في ايرلندا وتوضيحا لمفاهيمها المتغيرة فيما يتعلق بالتربية الموسيقية كما ركزت على استكشاف البيئة المحيطة بمختلف ظروف تعلم الموسيقا، موضحة أن الدور الرئيسي للتربية الموسيقية في القرن العشرين، هو تعزيز الأيديولوجيات الثقافية المرسخة في القومية، وأكدت نتائج الدراسة مفهوم توظيف التربية الموسيقية في خدمة الهوية الوطنية عن طريق إعداد وتدريب كوادر تعليمية قادرة على النقل السليم والارتقاء بهذا الجانب الموسيقي لدى طلبتنا وأوصى الباحث إدخال الموسيقا الشعبية الأيرلندية بجميع أشكالها في مناهج التربية الموسيقية كونها تنتقل بالطالب الى مرحلة اجتماعية أكاديمية في الكواليس الخلفية للمجتمع الأيرلندي مما يؤدي الى تأكيد الهوية الموسيقية الوطنية.

تعليق: تشترك الدراسة مع الدراسة الحالية بمدى أهمية طرح برنامج موسيقي ينتمي للموروث العربي وثقافتنا الموسيقية العربية في إيصال المعلومات الموسيقية للطالب أو المتلقي، واختلفت الدراسة الحالية عن هذه الدراسة باختلاف جغرافية البحثين والمجتمع.

2- قام (Donald Mckillican، 1998) بدراسة بعنوان (Women hymn composers before 1900، by).

واستخدم الباحث المنهج التاريخي، حيث عرض النساء اللواتي ألفن الموسيقا الدينية المرتلة وعرض فيها التسلسل التاريخي للملحنات حسب مولدهن وإنجاز كل ملحنة والإضافات التي أضافتها على التراتيل الدينية.

3- قام (Reifiger, 2008) بإجراء دراسة بعنوان " التأثيرات الناجمة عن استخدام الصولفيج على الأنماط الغنائية للصف الثاني" ، وقد هدفت هذه الدراسة لبحث جانبين من جوانب الغناء الفوري sight singing

1) المقطع الصولفائي مقابل مقطع من أنماط غنائية

2) استخدام أغاني ذات علاقة. أغاني بدأت بنماذج نغمية تم دراستها سابقا.ومقارنتها بأخرى لا علاقة لها بالغناء الفوري.

التحق طلاب الصف الثاني في فصول الموسيقى عامة وشاركوا في 25 دقيقة من الغناء الفوري لمدة 16 حصة. في كل حصة جديدة أدخلت أربع نوتات جديدة وأغنية، واستعرضت أنماط مدروسة سابقاً.

تم فحص أربعة مستويات على اعتبارها عوامل مستقلة:

1) أغاني ذات صلة بالصولفيج
2) أغاني ذات صلة بنمط غنائي
3) أغاني لا علاقة لها بالصولفيج
4) أغاني لا علاقة لها بنمط غنائي

تم فحص دقة النغمة و(contour) كعوامل متغيرة للامتحانات القبلية والبعدية. أشارت النتائج إلى أن هناك تطور في مهارات الغناء الفوري بين الاختبارات البعدية و القبلية.
معظم الفروقات بين نتائج الاختبارات البعدية لم تكن ذات أهمية. تحولت مهارات الغناء الفوري إلى أنماط غير مألوفة. اختلفت فعالية المعالجة كنتيجة لمعرفة النمط. الصولفيج ذو الأنماط المألوفة وكذلك ذو الأنماط غير المألوفة ومحايدة المقطع النمط الغنائي أدت إلى دقة عالية في المحيط (contour). وبذلك فإن ربط الأنماط بالأغاني ليس له تأثير واضح على النتيجة.
3- قام (Alena، 2009)بإجراء دراسة بعنوان " تأثير التعليم الصولفائي على تطوير مهارات الغناء الفوري لذوي الأعمار 7-8 سنوات، هدفت الدراسة إلى التحقق من تأثيرات do المتحركة و do الثابتة للصولفيج على تطوير الغناء الفردي لأطفال ما بين سن السابعة والثامنة.أهم ما طرحة هذا البحث مدى تأثير المنهج التربوي في تطوير الغناء الفردي للأطفال داخل المدارس
وقد أختار الباحث عينة الدراسة من أطفال المرحلة الأساسية العليا من ستة مدارس من شمال فلوريدا وعددهم 181 طالب من كلا الجنسين، وكان منهج البحث يعتمد على وجود عينة ضابطة وأخرى تجريبية ، أختبر الباحث النظرية المطروحة في الدراسة على المجموعتين، وكانت النتائج تحسن مهم، فكانت النتائج لصالح الأطفال الذين شاركوا في مبدأ الدو المتحركة حيث أحرزوا أعلى النتائج.
التعليق: اشتركت الدراستين السابقتين مع الدراسة الحالية بنفس الفرضيات ألا وهي جدوى القراءة الصولفائية في تطوير مهارات الغناء بشكل عام وبمنهج الدراسة.، واختلفت عنها بالفئات العمرية وبأشكال الغناء المستهدف تطويره.
4- قام (Luciana , 2004) بإجراء دراسة بعنوان " الارتجال والمقدرة على أداء الصولفيج لدى الطلبة"، إذ هدفت هذه الدراسة إلى إعداد منهج يتعامل مع بحث عام يطرح فكرة الأرتجالات في الصولفيج كبديل جديد لتطوير الإدراك الموسيقي من خلال تمارين صولفيج معتمدة ومدروسة والتي بناءا عليها يقوم الطالب ببناء لحن شخصي لحظي دون الخروج أو الابتعاد عن القالب الرئيسي للتمرين الصولفائي والذي من خلاله يقيس الباحث مدى دقة الجوانب التالية، حساسية السمع للأبعاد الإيقاعية،

وللخطوط اللحنية الارتجالية، وأظهرت نتائج الدراسة ايجابية وجدوى هذه الطريقة الجديد لتطوير الارتجال اللحظي بمساعدة التمارين الصولفائية.

التعليق:

تشترك الدراسة بالدراسة الحالية بفرضياتها حيث أفترض الباحث فيها وجود علاقة مباشرة تربط تمارين الصولفيج بأداء الغناء الارتجالي وبايجابية النتائج في دور الصولفيج في تطوير مهارات الغناء، واختلفت الدراسة عن الحالية بعلاقة الارتجال في تطوير الصولفيج وهي علاقة عكسية نسبة لما طرح في فرضيات الدراسة الحالية

الفصل الثالث

الطريقة والإجـــراءات

منهج الدراسة:

الطريقة المتبعة لمرحلة الدراسة القبلية :

الطريقة المتبعة لمرحلة الدراسة البعدية:

الخطوات المتبعة في تصميم البرامج التعليمية:

عينة الدراسة و مجتمع الدراسة :

أداة الدراســـــة:

أدوات القياس:

صدق الأداة:

ثبات الأداة:

إجراءات الدراسة:

المعالجة الإحصائية:

الفصل الثالث
الطريقة والإجـــراءات

يتناول هذا الفصل وصفاً تفصيلياً لمنهج الدراسة، ولمجتمع الدراسة وعينتها، وأداة الدراسة المستخدمة وطريقة إعدادها، وإجراءات الصدق والثبات للأداة المستخدمة، كما يتضمن الفصل على متغيرات الدراسة وطرق المعالجة الإحصائية للبيانات التي جمعها الباحث، والتي ستساعده في عرض النتائج وتحليلها ومناقشتها.

منهج الدراسة:

هو" خبرات تربوية نتاج للطالبات داخل المؤسسة التعليمية وبالخصوص طالبات النشاط الموسيقي واللواتي ينتمين لجوقات الغناء المدرسي بهدف مساعدتهن في تطوير مهاراتهن في الغناء الجماعي ومحاولين تلافي الأخطاء الشائعة في مثل هذا النوع من أنواع الغناء المدرسي" ولتحقيق الهدف من هذا البحث اتبعت الباحثة المنهج التجريبي المصمم للمجموعة الواحدة ، حيث تقوم الباحثة باختبار عينة الدراسة والتي تتكون من مجموعة الطالبات من ذوات الأصوات الجيدة واللواتي لديهن نفس سنوات الخبرة كمؤديات في مجموعة الجوقة المدرسية ، ومن ثم يتم إجراء الأختبار القبلي لتلك المجموعة التجريبية ، ثم يتم إدخال المتغير المستقل (البرنامج التدريبي المقترح)على المجموعة التجريبية (المتغير التابع)، ثم تقوم الباحثة بأجراء الاختبار البعدي ، ويتم تحكيم المرحلتين من قبل لجنة من المحكمين ذوي الاختصاص، ومن ثم تحليل النتائج.

الطريقة المتبعة لمرحلة الدراسة القبلية :

قامت الباحثة بأخذ عينة الدراسة التي تتألف من سبع طالبات ومن المرحلة الأساسية العليا ، واللواتي ينتمين أصلا لجوقات الغناء المدرسي واللواتي يتمتعن بنفس سنوات الخبرة في مجال الغناء الجماعي في مدارسهن ولديهن الموهبة الكافية لذلك ، وليس لديهن الاطلاع بما يخص القراءة الصولفائية أو العلوم الموسيقية ، فقد قامت الباحثة بتعريض عينة الدراسة لحفظ أغنية وهي (قل لي عملك آيه قلبي) بالطريقة التقليدية المتبعة وهي طريقة التلقين.ومن ثم عرضت العينة على ثلاث خبراء وهم من ذوي الاختصاص وتم تحكيم العينة بالاستماع للمقطوعة بدون مصاحبة" آلية بشكل جماعي مرة وبشكل فردي مرة أخرى، ومن خلال أداة الدراسة وضعت اللجنة المحكمة التقييم للمهارات السبع المختارة في الدراسة وبهذا تم اختبار لعينة الدراسة في مرحلة التجربة القبلية .

الطريقة المتبعة لمرحلة الدراسة البعدية:

قامت الباحثة باختيار أغنية تتناسب مع المقطوعة المستخدمة في مرحلة التجربة القبلية من حيث، القالب، المقامية، التحويلات المقامية، ومن حيث الصعوبة والسهولة، وكما قامت الباحثة بإعطاء الطالبات مجموعة من الدروس المكثفة تم خلالها تحليل المقطوعة تحليل علمي من النواحي ، الصولفيج الإيقاعي، الصولفيج النغمي، التحليل المقامي، التحليل الإيقاعي والزمني، ومن ثم شرح بعض ديناميكيات الغناء المقترحة في المقطوعة ، وقد وقع الاختيار على أغنية (الورد جميل)، ثم تم عرض عينة الدراسة المستخدمة في مرحلة الدراسة القبلية وبعد إنهاء مدة الدروس المخصصة والتي تم ضبطها بالمرحلتين بمدة زمنية قدرها ست ساعات عملية لكل مرحلة لضبط متغير الزمن ، قامت اللجنة المحكمة ذاتها التي قامت بالتحكيم في المرحلة القبلية من التجربة بالاستماع لمجموعة الطالبات وهن يؤدين المقطوعة المقترحة من ثم تم الاستماع للطالبات بشكل فردي ومن خلال أداة الدراسة وضعت اللجنة المحكمة التقييم للمهارات السبع المختارة في الدراسة وبهذا تم الاختبار لعينة الدراسة في مرحلة تجربة الدراسة البعدية.

الجدول رقم (1)

تحليل للهيكل العام لمحتوى الأغنيتين المستخدمتين في المرحلتين القبلية والبعدية

الهيكل العام	المرحلة القبلية	المرحلة البعدية
عنوان المؤلفة	قل لي عملك إيه قلبي	الورد جميل
قالب المؤلفة	أغنية	أغنية
المدى الصوتي	(على درجة أوج) أعلى درجة صعودا (على درجة العراق) أخفض درجة نزولا	(على درجة العراق) أخفض درجة (على درجة المحير) أعلى درجة صعودا
السرعة والزمن	Moderato	Moderato
الإيقاع	مقسوم، وحدة	فالس
الميزان	4/4	¾
مقام المؤلفة.	راحة الأرواح	راحة الأرواح
التحويلات المقامية	بيات على درجة نوا	بيات على درجة نوا

الديناميكيات والتعبيرات الغنائية	P: piano :اللين في الأداء legato:الوصل Crescendo: التصاعد من اللين إلى الشدة Diminuendoالنزول من الشدة إلى اللين Staccato:التنبير F: forte الشدة في الأداء	P: piano اللين في الأداء legato:الوصل Crescendo: التصاعد من اللين إلى الشدة Diminuendo النزول من الشدة إلى اللين Staccato :التنبير F: forte الشدة في الأداء

الخطوات المتبعة في تصميم البرامج التعليمية:

اعتمدت الخطط التعليمية في الماضي على البرامج التعليمية ونشاط التدريس الذي يعتمد على كفاءة وحدس المعلم ، وكان الاهتمام الرئيسي في مثل هذه الخطط يركز على طرق التدريس بدلا من التعلم وعلى الوسائل بدلا من نتائج العملية التعليمية . ومع التطورات التي اجتاحت العالم ، توصلت بحوث التعلم الحديثة التي تناولت عناصر التعلم الإنساني إلى مجموعة من التصميمات التي يمكن تطبيقها في عملية تخطيط البرامج التعليمية ، وقد اتفق معظم علماء النفس التعليمي على القوانين التالية في تصميم البرامج التعليمية:

1-توافر فن التعلم القبلي: يجب أن يحقق الطلاب صورة مقبولة من أنواع التعلم التي تمثل المتطلبات لدراسة موضوع معين.

2- الدافعية للتعلم:

مجتمع وعينة الدراسة:

يتكون مجتمع الدراسة من مجموعة من طالبات مدارس التعليم الخاص.

أما عينة الدراسة فتتكون من سبعة طالبات من المرحلة الأساسية العليا اللاتي ينتمين أصلا إلى الكورال المدرسي وبنفس الخبرة الغنائية تقريبا في مجال الغناء الجماعي.

أداة الدراســـــة:

قامت الباحثة بتصميم أداة الدراسة التي استخدمتها في تقييم عينة الدراسة لاحقا، وقد عرضت الباحثة أنموذجاً مقترحاً لتقييم عينة الدراسة على عشرة من المختصين، وتمت الموافقة من قبلهم واعتماد هذا الأنموذج بعد الأخذ بعين الاعتبار توصياتهم واقتراحاتهم. احتوت أداة الدراسة على سبعة مهارات ترتبط ارتباطاً مباشراً بتقنيات الغناء الشرق- عربي، والتي تتلاءم مع طبيعة الدراسة الخاصة بتطوير الأداء الغنائي الجماعي لطلبة المدارس الخاصة . وتتلخص أداة الدراسة بما يلي:

1-التمرينات الصوتية المستنبطة من القالب الغنائي .(فرح، 1992، ص33)

2-التمرينات الصوتية الخاصة والمرتبطة بالمقام المستخدم.(فرح، 1992، ص33)

3- تمارين صولفائية على التحويلات المقامية التي وردت في القالب.

4-التحليل النغمي للقالب الغنائي.

5-التحليل الإيقاعي للقالب الغنائي.

6- تعلم قراءة الديناميكيات، وأدائها بشكل سليم.

7-تمرينات خاصة بالتنفس.

وقد تم تصميم نموذج التقييم بناءً على نموذج ليكرت (Likert Scale) الخماسي، وقد تم تدريج مستوى الإجابة عن كل فقرة وفق مقياس ليكرت الخماسي وحددت بخمسة مستويات هي: بدرجة كبيرة جداً (5 درجات)، بدرجة كبيرة (4 درجات)، بدرجة متوسطة (3 درجات) بدرجة ضعيفة (درجتين) وبدرجة متدنية ضعيفة جداً (درجة واحدة).

أدوات القياس:

1- تصميم استطلاع رأي لعشرة أساتذة ذوي الاختصاص لتحكيم أداة الدراسة.

2- تصميم أداة الدراسة المكونة من سبعة مهارات .

3- البرنامج الغنائي المقترح لتحقيق فروض الدراسة

4- تعيين لجنة مكونة من ثلاث محكمين وهم من الأساتذة ذوي الاختصاص والخبرة.

5-الاختبارات القبلية –البعدية.

6- تحليل النتائج الاختبارين القبلي والبعدي.

7- لجنة تحكيم أداة الدراسة.

8- لجنة تحكيم عينة الدراسة.

صدق الأداة:

تم التأكد من صدق أداة الدراسة من خلال عرضها على عدد من الخبراء من أساتذة الجامعات الأردنية التي تدرس الموسيقا.

ثبات الأداة:

للتحقق من ثبات أداة الدراسة تم استخدام معامل الثبات (α) (Cronbach) وهو مؤشر يدلّ على الاتساق الداخلي بين الفقرات، حيث تم حساب معامل الثبات لمعايير التقييم ككل والمكوّنة من (7) معايير فكان معامل الثبات (0.922) وهي نسبة عالية تفي بغرض تحقق ثبات الأداة، وكذلك تم حساب معاملات الثبات للمجالات الفرعية حيث تراوحت المعاملات بين 0.852 إلى 0.975 كما تظهر في الجدول (5).

جدول رقم (2)

معاملات الثبات لمعايير التقييم المختلفـة

المعيار	معامل الثبات (α)
1-التنفس (Breathing)	0.852
2-مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	0.925
3-مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	0.975
4-مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	0.889
5-مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	0.911
6-مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	0.954
7-مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	0.955
الكلي	0.922

يلاحظ من الجدول (2) أن معاملات ثبات الاستقرار والتجانس الخاصة بأداة الدراسة ومجالاتها تعتبر مؤشرات كافية لأغراض اعتمادها في تطبيقها النهائي.

إجراءات الدراسة:

بعد التحقق من صدق أداة الدراسة وثباتها، قامت الباحثة بإجراء التقييم على سبعة طالبات من مدارس التعليم الخاص.

المعالجة الإحصائية:

تم تحليل البيانات باستخدام برنامج الرزم الإحصائية للعلوم الاجتماعية (Statistical Package for Social Sciences –SPSS)، لمعالجة البيانات إحصائياً **وسيتم استخدام الأساليب الإحصائية التالية:**

-الإحصاء الوصفي: وذلك لعرض خصائص أفراد العينة ووصف إجاباتهم، من خلال استخدام ما يلي:

- النسبة المئوية: اتستخدم لقياس التوزيعات التكرارية النسبية لخصائص أفراد العينة وإجاباتهم على عبارات الاستبانة.

- الوسط الحسابي: وهي أبرز مقاييس النزعة المركزية لقياس متوسط إجابات (أفراد العينة) على أسئلة الاستبانة.

- الانحراف المعياري: ويعد كأحد مقاييس التشتت لقياس الانحراف في إجابات أفراد العينة عن وسطها الحسابي.

-الإحصاء التحليلي:

- اختبار صدق وثبات أداة الدراسة **(Cornobach Alpha):** ويستخدم لقياس الاتساق الداخلي لأداة الدراسة.
- تحليل التباين المشترك **(ANCOVA)** للاختلاف بين متوسطات أفراد المجموعة التجريبية القبلي والبعدي.

الفصل الرابــع
نتائج الدراسة ومنـاقشتـها

تحليل بيانات الدراسة:

عرض النتائج ومنـاقشـتها :

الفصل الرابع
نتائج الدراسة ومناقشتها

تحليل بيانات الدراسة:

يتناول هذا الفصل عرضاً للنتائج التي تم التوصل إليها من خلال تحليل البيانات الإحصائية التي تم جمعها من نموذج التقييم، وقد تم الاعتماد على مستوى " ليكرت" الخماسي، إذ تضمن أنموذج التقييم تدرج مقسم إلى خمس درجات (بدرجة ضعيفة جداً، بدرجة ضعيفة، بدرجة متوسطة، بدرجة كبيرة، بدرجة كبيرة جداً).

استخدمت الباحثة منهج (العينة الواحدة للدراسة) لتنفيذ الدراسة الميدانية، حيث تقوم الباحثة بملاحظة أداء عينة الدراسة قبل وبعد تطبيق التجربة المقترحة ثم تقوم بقياس مقدار التغير الذي حدث، أي أنه منهج يعتمد على إجراء الاختبارات القبلية والبعدية على عينة الدراسة بمساعدة محكمين ذوي الاختصاص

قسمت الباحثة هذه الدراسة لمجموعتين متكافئتين قبلي وبعدي، كما هو مبين في الجدول التالي للتصميم المستخدم في الدراسة :

الجدول رقم (3)

العينة القبلية والبعدية

التجريبية	خ1	م	خ2
التجريبية	خ1	–	خ2

خ1: الاختبار القبلي

م : المعالجة العشوائية.

خ2: القياس البعدي.

أفراد الدراسة:

يتكون مجتمع الدراسة من مجموعة من طالبات مدارس التعليم الخاص، أما عينة الدراسة فتتكون من سبعة طالبات من المرحلة الأساسية العليا اللاتي ينتمين أصلا إلى الكورال المدرسي وبنفس الخبرة الغنائية تقريبا في مجال الغناء الجماعي، كما وقامت الباحثة باختيار عينة قصديه تكونت من سبعة طالبات، و يبين الجدول رقم(4) توزيع عينة الدراسة.

جدول رقم(4)

توزيع أفراد عينة الدراسة

الفئة	قبلي	بعدي
الطالبات	7	7
المجموع	**7**	**7**

بعد أن قامت الباحثة بتحديد عينة الدراسة تم التحليل القبلي والبعدي.

الحالة الأولى: (قبلي)

الجدول رقم (5) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالة الأولى، كما يمثل الجدول الذي يليه (7) الوسط الحسابي والانحراف المعياري.

الجدول رقم (5)

التوزيع النسبي القبلي لتقييم عينة الدراسة للحالة الأولى

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
1-	التنفس (Breathing)	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-
2-	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-
3-	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	-	-	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-
4-	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
5-	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	-	-	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-
6-	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	-	-	-	-	3	100.0	-	-	-	-
7-	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
	الكلـي	-		%23.82		%57.1		%19.01		-	

تظهر بيانات الجدول (5) أن 23.82% موافقة (بدرجة كبيرة) على مقياس الدراسة، بينما شكلت

نسبة الموافقة (بدرجة متوسطة) ما نستبه (57.1%)، وبلغت نسبة الموافقة (بدرجة ضعيفة) ما نسبته (19.01%).

الحالة الأولى : (بعدي)

الجدول رقم (6) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالة الأولى، كما يمثل الجدول الذي يليه (7) الوسط الحسابي والانحراف المعياري.

الجدول رقم (6)
التوزيع النسبي البعدي لتقييم عينة الدراسة للحالة الأولى

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
-1	التنفس (Breathing)	-	-	3	100.0	-	-	-	-	-	-
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-	-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	-	-	1	100.0	-	-	-	-	-	-
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-	-	-
الكلــي		38.1		%57.12		%4.7		-		-	

تظهر بيانات الجدول (6) أن 38.1% الموافقة (بدرجة كبيرة جداً) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقة ما نستبه (57.12%)، وبلغت نسبة الموافقة (بدرجة متوسطة) ما نسبته (4.7%).

الجدول رقم (7)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمعايير التقييم حول الحالة الأولى

الفقرة	معايير التقييم	قبلي		بعدي	
		الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
-1	التنفس (Breathing)	3.3333	.57735	4.0000	.57735
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	3.6667	.57735	4.6667	1.00000
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	3.0000	1.00000	4.0000	.57735
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	3.3333	.57735	4.6667	.00000
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	3.0000	1.00000	4.0000	.57735
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	3.0000	.00000	4.6667	1.15470
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	2.6667	.57735	3.6667	1.15224
	المجال عموماً	**3.323**	0.8885	**3.988**	**0.8778**

يظهر الجدول (7) بأن هناك تباين ما بين المتوسط العام لإجابة الحالة الأولى حول تقييم الدراسة القبلي والبعدي، ولصالح (البعدي) إذ بلغت المتوسطات الحسابية القبلية (3.323) والبعدية (3.988).

الحالة الثانيـة : (قبلي)

الجدول رقم (8) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالة الثانية، كما يمثل الجدول الذي يليه (10) الوسط الحسابي والانحراف المعياري.

الجدول رقم (8)
التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراســــة (الحالة الثانية)

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
-1	التنفس (Breathing)	-	-	3.3	1	1	33.3	1	33.3		
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	-	-	1	33.3	1	33.3	1	33.3		
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	-	-	-	-	3	100.0	-	-	-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	-	-	-	-	3	100.0	-	-	-	-
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	-	-	33.3	1	1	33.3	1	33.3	-	-
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-
	الكلــي	-		%9.51		%61.9		%19.02		-	

تظهر بيانات الجدول (8) أن 9.51% موافقة (بدرجة كبيرة) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقة (بدرجة متوسطة) ما نستبه (61.9%)، وبلغت نسبة الموافقة (بدرجة ضعيفة) ما نسبته (19.02%).

الحالة الثانية: (بعدي)

الجدول رقم (9) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالة الثانية، كما يمثل الجدول الذي يليه (10) الوسط الحسابي والانحراف المعياري.

الجدول رقم (9)
التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراســـة للحالة الثانيـة

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
-1	التنفس (Breathing)	3	100.0	-	-	-	-	-	-	-	-
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-	-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	2	66.7	-	-	1	33.3	-	-	-	-
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-	-	-
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-	-	-
الكلــي		%47.61		%28.55		%23.78		-		--	

تظهر بيانات الجدول (9) أن 47.61% موافقة (بدرجة كبيرة جداً) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقة (بدرجة كبيرة) ما نستبه (28.55%)، وبلغت نسبة الموافقة (بدرجة متوسطة) ما نسبته (23.78%).

الجدول رقم (10)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمعايير التقييم حول الحالة الثانيـة

الفقرة	العبـــارة	قبلي		بعدي	
		الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
-1	التنفس (Breathing)	3.0000	1.00000	5.0000	.00000
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	3.0000	1.00000	4.6667	.57735
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	3.0000	.00000	4.0000	1.00000
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	2.6667	.57735	4.3333	1.15470
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	3.0000	.00000	3.6667	.57735
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	3.0000	1.00000	4.0000	1.00000
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	3.3333	.57735	4.0000	1.00000
المجال عموماً		**2.955**	0.7888	**4.224**	**0.9995**

يظهر الجدول (10) بأن هناك تباين ما بين المتوسط العام لإجابة الحالة الثانية حول تقييم الدراسة القبلي والبعدي، ولصالح (البعدي) إذ بلغت المتوسطات الحسابية القبلية (2.955) والبعدية (4.224).

الحالة الثالثة : (قبلي)

الجدول رقم (11) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالة الثالثة، كما يمثل الجدول الذي يليه (13) الوسط الحسابي والانحراف المعياري.

الجدول رقم (11)
التوزيع النسبي القبلي لتقييم عينة الدراسة للحالة الثالثة

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
-1	التنفس (Breathing)	-	-	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	-	-	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	-		1	33.3	2	66.7	-	-	-	-
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	-	-	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	-	-	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-
	الكلـي	-		%14.27		%47.61		%38.08		-	

تظهر بيانات الجدول (11) أن 14.27% موافقة (بدرجة كبيرة) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقة (47.61%)، وبلغت نسبة الموافقون (بدرجة متوسطة) ما نسبته (38.08%).

الحالة الثالثة: (بعدي)

الجدول رقم (12) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالة الثالثة، كما يمثل الجدول الذي يليه (13) الوسط الحسابي والانحراف المعياري.

الجدول رقم (12)
التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة للحالة الثالثة

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
-1	التنفس (Breathing)	-	-	3	100.0	-	-	-	-	-	-
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	1	33.3	-	-	2	66.7	-	-	-	-
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	3	100.0	-	-	-	-	-	-	-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
	الكلــي	%57.15		%33.3		%9.52		-		-	

تظهر بيانات الجدول (12) أن 5715% من أفراد عينة الدراسة موافقون (بدرجة كبيرة جداً) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقين (بدرجة كبيرة) ما نستبه (33.3%)، وبلغت نسبة الموافقون (بدرجة متوسطة) ما نسبته (9.52%).

الجدول رقم (13)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمعايير التقييم حول الحالة الثالثة

الفقرة	العبارة	قبلي		بعدي	
		الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
-1	التنفس (Breathing)	2.3333	.57735	4.0000	1.15470
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	2.6667	.57735	3.6667	.00000
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	2.6667	.57735	5.0000	.57735
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	3.0000	1.00000	4.6667	.57735
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	3.3333	.57735	4.6667	.57735
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	3.0000	1.00000	4.6667	.57735
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	2.3333	.57735	3.6667	.57835
المجال عموماً		**2.758**	0.6552	**4.328**	**0.577**

يظهر الجدول (13) بأن هناك تباين ما بين المتوسط العام لإجابة الحالة الثالثة حول تقييم الدراسة القبلي والبعدي، ولصالح (البعدي) إذ بلغت المتوسطات الحسابية القبلية (2.758) والبعدية (4.328).

الحالة الرابعة : (قبلي)

الجدول رقم (14) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالة الرابعة، كما يمثل الجدول الذي يليه (16) الوسط الحسابي والانحراف المعياري ودرجة الموافقة لكل فقرة من فقرات هذا المجال.

الجدول رقم (14)
التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة للحالة الرابعة

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
-1	التنفس (Breathing)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	-	-	-	-	-	-	3	100.0	-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	-	-	-	-	1	33.3	1	33.3	1	33.3
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	-	-	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	-	-		-	2	66.7	1	33.3	-	-
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
الكلـــي		-		-		%42.87		%47.6		%9.51	

تظهر بيانات الجدول (14) أن 42.87% موافقة (بدرجة متوسطة) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقة (بدرجة ضعيفة) ما نستبه (47.6%)، وبلغت نسبة الموافقة (بدرجة ضعيفة جداً) ما نسبته (9.51%).

الحالة الرابعة: (بعدي)

الجدول رقم (15) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالة الرابعة، كما يمثل الجدول الذي يليه (16) الوسط الحسابي والانحراف المعياري ودرجة الموافقة لكل فقرة من فقرات هذا المجال.

الجدول رقم (15)
التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة للحالة الرابعـة البعدي

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المنوية	التكرار	النسبة المنوية	التكرار	النسبة المنوية	التكرار	النسبة المنوية	التكرار	النسبة المنوية
-1	التنفس (Breathing)	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-	-	-
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-	-	-
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	2	66.7	1	33.3	-	-	-		-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	4	33.3	2	66.7	-	-	-	-	-	-
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-	-	-
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-
الكلــي		%28.55		%42.84		%28.55		-		-	

تظهر بيانات الجدول (15) أن 28.55% موافقة (بدرجة كبيرة جداً) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقة (بدرجة كبيرة) ما نستبه (42.84%)، وبلغت نسبة الموافقة(بدرجة متوسطة) ما نسبته (28.55%).

الجدول رقم (16)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمعايير التقييم حول الحالة الرابعة

الفقرة	العبارة	قبلي		بعدي	
		الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
1-	التنفس (Breathing)	2.6667	.57735	4.0000	1.00000
2-	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	2.6667	.57735	4.0000	1.00000
3-	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	2.0000	.00000	4.6667	.57735
4-	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	2.0000	1.00000	4.3333	.57735
5-	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	1.6667	.57735	3.6667	1.52753
6-	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	2.6667	.57735	3.6667	.57735
7-	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	2.6667	.57735	3.3333	.57735
المجال عموماً		**2.654**	0.5222	**3.888**	**0.7755**

يظهر الجدول (16) بأن هناك تباين ما بين المتوسط العام لإجابة الحالة الرابعة حول تقييم الدراسة القبلي والبعدي، ولصالح (البعدي) إذ بلغت المتوسطات الحسابية القبلية (2.654) والبعدية (3.88).

الحالة الخامسة : (قبلي)

الجدول رقم (17) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالة الخامسة، كما يمثل الجدول الذي يليه (19) الوسط الحسابي والانحراف المعياري.

الجدول رقم (17)
التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة القبلي للحالة الخامسة

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
-1	التنفس (Breathing)	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	-	-	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	-	-	-	-	2	66.7	-	-	1	33.3
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
	الكلــي	-		9.51		61.92		23.8		4.75	

تظهر بيانات الجدول (17) أن 9.51% موافقة (بدرجة كبيرة) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقة (بدرجة متوسطة) ما نستبه (61.92%)، وبلغت نسبة الموافقون (بدرجة ضعيفة) ما نسبته (23.8%)، بينما شكلت نسبة الموافقة (بدرجة ضعيفة جداً) ما يقرب (4.75%)

الحالة الخامسة: (بعدي)

الجدول رقم (18) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالة الخامسة، كما يمثل الجدول الذي يليه (19) الوسط الحسابي والانحراف المعياري.

الجدول رقم (18)
التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة للحالة الخامسة البعدية

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
-1	التنفس (Breathing)	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-	-	-
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-	-	-
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	-	-	3	100.0	-	-	-	-	-	-
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-	-	-
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
	الكلــي	%33.32		%52.37		%14.28		-		-	

تظهر بيانات الجدول (18) أن 33.32% موافقة (بدرجة كبيرة جداً) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقة (بدرجة كبيرة) ما نستبه (52.37%)، وبلغت نسبة الموافقون (بدرجة متوسطة) ما نسبته (14.28%).

الجدول رقم (19)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمعايير التقييم حول الحالة الخامسة

الفقرة	العبارة	قبلي		بعدي	
		الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
1-	التنفس (Breathing)	3.3333	.57735	4.3333	.57735
2-	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	2.3333	.57735	4.3333	.57735
3-	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	2.6667	.57735	4.6667	.57735
4-	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	2.3333	1.15470	4.0000	.00000
5-	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	2.3333	.57735	3.6667	1.15470
6-	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	2.3333	1.15470	4.0000	1.00000
7-	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	2.6667	.57735	3.3333	1.15470
المجال عموماً		**2.545**	0.6455	**4.434**	**0.7574**

يظهر الجدول (19) بأن هناك تباين ما بين المتوسط العام لإجابة الحالة الخامسة حول تقييم الدراسة القبلي والبعدي، ولصالح (البعدي) إذ بلغت المتوسطات الحسابية القبلية (2.545) والبعدية (4.434).

الحالة السادسة : (قبلي)

الجدول رقم (20) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالة السادسة، كما يمثل الجدول الذي يليه (22) الوسط الحسابي والانحراف المعياري.

الجدول رقم (20)
التوزيع النسبي القبلي لتقييم عينة الدراسة للحالة السادسة

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
-1	التنفس (Breathing)	-	-	3	100.0	-	-	-	-	-	-
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	-	-	-	-	3	100.0	-	-	-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	-	-	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	-	-	1	33.3	-	-	2	66.7	-	-
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
	الكلــي	-		%33.32		%42.85		%23.8		-	

تظهر بيانات الجدول (20) أن 33.32% موافقة (بدرجة كبيرة) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقة (بدرجة متوسطة) ما نستبه (42.85%)، وبلغت نسبة الموافقون (بدرجة ضعيفة) ما نسبته (%23.8).

الحالة السادسة: (بعدي)

الجدول رقم (21) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالة السادسة، كما يمثل الجدول الذي يليه (22) الوسط الحسابي والانحراف المعياري.

الجدول رقم (21)
التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة للحالة السادسة البعدي

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
-1	التنفس (Breathing)	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-	-	-
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-	-	-
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-
الكلـي		47.62		38.07		14.28		-		-	

تظهر بيانات الجدول (21) أن 47.62% موافقة (بدرجة كبيرة جداً) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقة (بدرجة كبيرة) ما نستبه (38.07%)، وبلغت نسبة الموافقون (بدرجة متوسطة) ما نسبته (14.28%).

الجدول رقم (22)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمعايير التقييم حول الحالة السادسة

الفقرة	العبارة	قبلي		بعدي	
		الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
-1	التنفس (Breathing)	4.0000	1.15470	4.3333	.57735
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	3.3333	.00000	3.6667	1.52753
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	3.0000	.57735	4.3333	1.15470
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	2.6667	1.00000	4.3333	1.15470
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	3.0000	1.15470	4.6667	.57735
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	2.6667	.57735	3.3333	1.15470
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	2.6667	.45524	3.3333	.57735
المجال عموماً		**3.122**	0.5454	**3.985**	**0.5224**

يظهر الجدول (22) بأن هناك تباين ما بين المتوسط العام لإجابة الحالة السادسة حول تقييم الدراسة القبلي والبعدي، ولصالح (البعدي) إذ بلغت المتوسطات الحسابية القبلية (3.122) والبعدية (3.985).

الحالة السابعة : (قبلي)

الجدول رقم (23) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالة السابعة، كما يمثل الجدول الذي يليه (25) الوسط الحسابي والانحراف المعياري.

الجدول رقم (23)
التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراســة للحالة السابعة القبلي

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
-1	التنفس (Breathing)	-	-	-	-	3	100.0	-	-	-	-
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	-	-	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	-	-	1	33.3	-	-	2	66.7	-	-
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	-	-	-	-	1	33.3	-	-	2	66.7
الكلــي		-		19.02		52.3		19.04		9.52	

تظهر بيانات الجدول (23) أن 19.02% موافقة (بدرجة كبيرة) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقة (بدرجة متوسطة) ما نستبه (52.3%)، وبلغت نسبة الموافقون (بدرجة ضعيفة) ما نسبته (19.04%)، بينما شكلت نسبة الموافقة (بدرجة ضعيفة جداً) ما يقرب (9.52%)

الحالة السابعة: (بعدي)

الجدول رقم (24) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالة السابعة، كما يمثل الجدول الذي يليه (25) الوسط الحسابي والانحراف المعياري.

الجدول رقم (24)

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
-1	التنفس (Breathing)	-	-	3	100.0	-	-	-	-	-	-
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	-	-	3	100.0	-	-	-	-	-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
	الكلـــي	28.58		57.12		14.28					

التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة للحالة السابعة البعدي

تظهر بيانات الجدول (24) أن 28.58% موافقة (بدرجة كبيرة جداً) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقة (بدرجة كبيرة) ما نستبه (57.12%)، وبلغت نسبة الموافقون (بدرجة متوسطة) ما نسبته (14.28%).

الجدول رقم (25)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمعايير التقييم حول الحالة السابعة

الفقرة	العبارة	قبلي		بعدي	
		الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
-1	التنفس (Breathing)	3.0000	1.52753	3.0200	.02000
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	2.6667	1.15470	4.6667	.57735
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	2.6667	.57735	4.0000	.00000
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	2.6667	1.15470	3.3333	.57735
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	2.6667	1.15470	3.3333	1.15470
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	2.6667	1.15470	3.3333	1.15470
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	1.6667	.57711	4.3333	1.15470
المجال عموماً		**2.652**	.78735	**3.854**	**0.654**

يظهر الجدول (25) بأن هناك تباين ما بين المتوسط العام لإجابة الحالة السابعة حول تقييم الدراسة القبلي والبعدي، ولصالح (البعدي) إذ بلغت المتوسطات الحسابية القبلية (2.652) والبعدية (3.854).

الحالات ككل : (قبلـــي)

الجدول رقم (26) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالات ككل، كما يمثل الجدول الذي يليه (28) الوسط الحسابي والانحراف المعياري.

الجدول رقم (26)
التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة القبلي للحالات ككل

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية	التكرار	النسبة المئوية
-1	التنفس (Breathing)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	-	-	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	-	-	-	-	1	33.3	2	66.7	-	-
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	-	-	-	-	3	100.0	-	-	-	-
الكلـــي		-		9.51		66.68		23.80			

تظهر بيانات الجدول (26) أن 9.51% موافقة (بدرجة كبيرة) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقة (بدرجة متوسطة) ما نستبه (66.68%)، وبلغت نسبة الموافقون (بدرجة ضعيفة) ما نسبته (23.80%).

الحالات ككل: (بعدي)

الجدول رقم (27) يبين التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة المتعلقة بالحالات ككل، كما يمثل الجدول الذي يليه (28) الوسط الحسابي والانحراف المعياري.

الجدول رقم (27)
التوزيع النسبي لتقييم عينة الدراسة البعدي للحالات ككل

الفقرة	العبارة	بدرجة كبيرة جدا		بدرجة كبيرة		بدرجة متوسطة		بدرجة ضعيفة		بدرجة ضعيفة جداً	
		التكرار	النسبة المنوية	التكرار	النسبة المنوية	التكرار	النسبة المنوية	التكرار	النسبة المنوية	التكرار	النسبة المنوية
-1	التنفس (Breathing)	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-	-	-
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	-	-	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	-	-	3	100.0	-	-	-	-	-	-
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-	-	-
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	2	66.7	1	33.3	-	-	-	-	-	-
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	1	33.3	2	66.7	-	-	-	-	-	-
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	1	33.3	1	33.3	1	33.3	-	-	-	-
الكلــي		%28.55		%61.91		%9.51		-		-	

تظهر بيانات الجدول (27) أن 28.55% موافقة (بدرجة كبيرة جداً) على مقياس الدراسة، بينما شكلت نسبة الموافقة (بدرجة كبيرة) ما نستبه (61.91%)، وبلغت نسبة الموافقون (بدرجة متوسطة) ما نسبته (9.51%).

الجدول رقم (28)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمعايير التقييم حول الحالات ككل

الفقرة	العبارة	قبلي		بعدي	
		الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري
-1	التنفس (Breathing)	3.6667	.57735	4.3333	.57735
-2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)	2.6667	.57735	3.6667	.57735
-3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)	3.3333	.57735	4.0000	.00000
-4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)	3.3333	1.15470	4.3333	.57735
-5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)	3.3333	.57735	4.3333	1.15470
-6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)	2.6667	.57735	4.3333	.57735
-7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)	3.0000	.00000	4.0000	1.00000
المجال عموماً		**3.138**	0.6554	**4.140**	**0.5422**

يظهر الجدول (29) بأن هناك تباين ما بين المتوسط العام لإجابة الحالات الكل حول تقييم الدراسة القبلي والبعدي، ولصالح (البعدي) إذ بلغت المتوسطات الحسابية القبلية (3.138) والبعدية (4.140).

اختبار التساؤل :

- هل هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير المهارات التالية التنفس(breathing)، مهارة أداء الأبعاد الصوتية(intervals)، مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)، مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)، مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع Tempo، مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)، مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation).

للإجابة عن هذا السؤال تم حساب المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية وإجراء تحليل التباين المشترك والجداول أرقام (29) و (30) تبين ذلك.

جدول رقم(29)

المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لأفراد المجموعة التجريبية (القبلي والبعدي)

المجموعة	القياس القبلي		القياس البعدي	
	المتوسط	الإنحراف المعياري	المتوسط	الإنحراف المعياري
التجريبية	3.138	0.6554	4.140	0.5422

من الواضح أن هناك اختلافا بين أفراد المجموعتين التجريبية على القياس القبلي والبعدي، ولصالح القياس البعدي، وللتحقق من أن الاختلاف دال إحصائيا تم إجراء تحليل التباين المشترك (ANCOVA)، والجدول رقم(30) يوضح نتائج تحليل التباين المشترك.

جدول رقم(30)

نتائج تحليل التباين المشترك (ANCOVA) للاختلاف بين متوسطات أفراد المجموعتين التجريبية على القياس البعدي

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	"ف"	الدلالة
المقياس	9109.66	1	9109.66	1792.11	0.00
المجموعة	1299.28	1	1299.28	352.546	0.00
الخطأ	874.31	4	5.08		
المجموع	11283.25	6			

من الجدول رقم (30) يتضح بأن قيمة الإحصائي"ف" بلغت مستوى الدلالة الإحصائية حيث أن قيمة الإحصائي "ف" كانت 352.546 وأن هذه القيمة دالة عند مستوى 0.05 فأقل، وهذا يشير إلى وجود أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير المهارات التالية التنفس (breathing)، مهارة أداء الأبعاد الصوتية (intervals)، مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)، مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)، مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع(Tempo)، مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)، مهارة أداء التحوبلات المقامية (Modulation).

الفصل الخامس

مناقشة النتائج والتوصيات

أولاً: نتائــج الدراســة :

ثانياً: توصيات الدراســة :

الفصل الخامس

مناقشة النتائج والتوصيات

أولاً: نتائــج الدراســة :

النتائج المتعلقة بالتساؤل الأول: هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير مهارة التنفس breathing :

ولأجل التعرف على مدى احتمالية الإيجاب والقبول لهذا التساؤل ، قامت الباحثة بإجراء تحليل الانحدار (Simple Regression). والجدول رقم (31) يبين ذلك.

الجدول رقم (31)

نتائج تحليل الانحدار البسيط (Simple Regression) للتساؤل الأول

F المحسوبة	Fالجدولية	مستوى الدلالة SIG	R	R^2
3.55	0.99	0.001	0.11	0.0121

تظهر بيانات الجدول رقم (31) أن قيمة (F المحسوبة = 3.55)، أكبر من قيمتها الجدولية، وتبعاً لقاعدة القرار: تقبل الفرضية (Ho) إذا كانت القيمة المحسوبة أقل من القيمة الجدولية، كما أن القاعدة القرار تقول نقبل الفرضية البديلة، إذا كان مستوى الدلالة (SIG) أكبر من (0.05)، ونرفض الفرضية العدمية إذا كان مستوى الدلالة أقل من (0.05)، ومن خلال الجدول السابق يتبين أن مستوى الدلالة (SIG) يساوي (0.01)، وبما أن هذا المستوى من الدلالة أقل من مستوى (0.05) فتكون قاعدة القرار بأنه يوجد هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير مهارة التنفس(**breathing**).

يظهر من خلال تحليل نتائج الدراسة المتعلقة بالسؤال الأول، أن هناك أثر إيجابي لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير التنفس أثناء الغناء، حيث تبين أن البرنامج ساهم بشكل فعال في تحسين وتطوير التنفس لدى عينة الدراسة من خلال تعريضهم لتمارين التنفس ، وقد أظهرت نتائج الاختبار إيجابية الفرضية وذلك لتمكن عينة الدراسة من أداء الجمل الموسيقية التي تتكون من ثلاثة موازير موسيقية فما فوق وفي الأماكن التي تم تحديدها لهن في المقطوعة كجمل غنائية لا تحتمل اخذ نفس أثنائها، وتبعاً للمدارس

المختلفة في القراءة، يتم التركيز على تحديد أماكن التنفس أثناء القراءة، كما وتعطى تمارين خاصة للطالب يتم من خلالها حساب التنفس بشكل دقيق وبالتالي حساب الزمن والفترة والمكان الذي يجب أن يتنفس للطالب أن يتنفس عنده، وقد أثبت ايجابية النتائج بعد تحليلها لصالح الفرضية.

النتائج المتعلقة بالتساؤل الثاني : هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير مهارة أداء الأبعاد الصوتي (intervals) :

ولأجل التعرف على مدى احتمالية الإيجاب والقبول لهذا ا لتساؤل ، قامت الباحثة بإجراء تحليل الانحدار البسيط (Simple Regression). والجدول رقم (32) يبين ذلك.

الجدول رقم (32)

نتائج تحليل الانحدار البسيط (Simple Regression) للتساؤل الثاني

F المحسوبة	Fالجدولية	مستوى الدلالة SIG	R	R^2
3.24	0.78	0.000	0.357	0.128

تظهر بيانات الجدول رقم (32) أن قيمة (F المحسوبة = 3.24)، أكبر من قيمتها الجدولية، وتبعاً لقاعدة القرار: تقبل الفرضية (Ho) إذا كانت القيمة المحسوبة أقل من القيمة الجدولية، كما أن القاعدة القرار تقول نقبل الفرضية البديلة، إذا كان مستوى الدلالة (SIG) أكبر من (0.05)، ونرفض الفرضية العدمية إذا كان مستوى الدلالة أقل من (0.05)، ومن خلال الجدول السابق يتبين أن مستوى الدلالة (SIG) يساوي (0.00)، وبما أن هذا المستوى من الدلالة أقل من مستوى (0.05) فتكون قاعدة القرار بأنه يوجد هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير مهارة أداء الأبعاد الصوتية (intervals).

يظهر من خلال تحليل نتائج الدراسة المتعلقة بالسؤال الثاني:

أن البرنامج ساهم بشكل فعال في تحسين وتطوير مهارة أداء الأبعاد الصوتية لدى عينة الدراسة من خلال تعريضهم لتمارين صوتية عملية ونظرية مما جعل أداء عينة الدراسة للأبعاد الصوتية التي تحتويها المقطوعة أكثر دقة وأقل نشازا تبعا للمقام المستخدم في التجربة وبالدرجة التي تبينها النتائج بعد تحليلها وهذا ما أثبت ايجابية النتائج لصالح الفرضية.

لنتائج المتعلقة بالتساؤل الثالث : هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير مهارة الخط اللحني (Melody line) :

ولأجل التعرف على مدى احتمالية الإيجاب والقبول لهذا التساؤل، قامت الباحثة بإجراء تحليل الانحدار البسيط (Simple Regression). والجدول رقم (33) يبين ذلك.

الجدول رقم (33)

نتائج تحليل الانحدار البسيط (Simple Regression) للتساؤل الثالث

F المحسوبة	F الجدولية	مستوى الدلالة SIG	R	R^2
3.24	0.436	0.01	0.275	0.076

تظهر بيانات الجدول رقم (33) أن قيمة (F المحسوبة = 3.24)، أعلى من قيمتها الجدولية، وتبعاً لقاعدة القرار: تقبل الفرضية (Ho) إذا كانت القيمة المحسوبة أقل من القيمة الجدولية، كما أن القاعدة القرار تقول نقبل الفرضية البديلة، إذا كان مستوى الدلالة (SIG) أكبر من (0.05)، ونرفض الفرضية العدمية إذا كان مستوى الدلالة أقل من (0.05)، ومن خلال الجدول السابق يتبين أن مستوى الدلالة (SIG) يساوي (0.01)، وبما أن هذا المستوى من الدلالة أقل من مستوى (0.05) فتكون قاعدة القرار بأنه يوجد هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير مهارة الخط اللحني(Melody line).

يظهر من خلال تحليل نتائج الدراسة المتعلقة بالسؤال الثالث:

أن البرنامج ساهم بشكل فعال في تحسين وتطوير مهارة أداء الخط اللحني لدى عينة الدراسة من خلال تعريضهم لتمارين صوتية عملية، نظرية لحنية خاصة بالمقام الذي تم اختياره في الدراسة الحالية ، وهذا ظهر جليا في أداء عينة الدراسة للخط اللحني بثقة القارئ لا الحافظ للحن بل وبسبب فهم مسبق لمحتوى المقطوعة من خلال تعلم الطالبات للقراءة صولفائية وفهمهم للمقام مما جعل النتائج بعد تحليلها ايجابية لصالح الفرضية.

النتائج المتعلقة بالتساؤل الرابع: هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics) :

ولأجل التعرف على مدى احتمالية الإيجاب والقبول لهذا التساؤل، قامت الباحثة بإجراء تحليل الانحدار البسيط (Simple Regression). والجدول رقم (34) يبين ذلك.

الجدول رقم (34)

نتائج تحليل الانحدار البسيط (Simple Regression) للتساؤل الرابع

F المحسوبة	Fالجدولية	مستوى الدلالة SIG	R	R^2
3.20	0.452	0.02	0.21	0.044

تظهر بيانات الجدول رقم (34) أن قيمة (F المحسوبة = 3.20)، أعلى من قيمتها الجدولية، وتبعاً لقاعدة القرار: تقبل الفرضية (Ho) إذا كانت القيمة المحسوبة أقل من القيمة الجدولية، كما أن القاعدة القرار تقول نقبل الفرضية البديلة، إذا كان مستوى الدلالة (SIG) أكبر من (0.05)، ونرفض الفرضية العدمية إذا كان مستوى الدلالة أقل من (0.05)، ومن خلال الجدول السابق يتبين أن مستوى الدلالة (SIG) يساوي (0.02)، وبما أن هذا المستوى من الدلالة أقل من مستوى (0.05) فتكون قاعدة القرار بأنه يوجد هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics).

يظهر من خلال تحليل نتائج الدراسة المتعلقة بالسؤال الرابع:

أن البرنامج ساهم بشكل فعال في إثراء وتطوير مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية لدى عينة الدراسة من خلال تعريضهم لدروس نظرية وعملية خاصة، مكنت الطالبات من قراءة بعض التعبيرات والديناميكيات المكتوبة وبالتالي أداء هذه المهارة بشكل علمي وفني في آن واحد والذي خدم أدائهن الجماعي بشكل جمالي سليم وهذا جعل النتائج بعد تحليلها ايجابية لصالح الفرضية.

النتائج المتعلقة بالتساؤل الخامس: هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع (Tempo) :

ولأجل التعرف على مدى احتمالية الإيجاب والقبول لهذا التساؤل، قامت الباحثة بإجراء تحليل الانحدار البسيط (Simple Regression). والجدول رقم (35) يبين ذلك.

الجدول رقم 35)

نتائج تحليل الانحدار البسيط (Simple Regression) للتساؤل الخامس

R^2	R	مستوى الدلالة SIG	Fالجدولية	F المحسوبة
0.012	0.11	0.00	0.441	3.11

تظهر بيانات الجدول رقم (35) أن قيمة (F المحسوبة = 3.11)، أعلى من قيمتها الجدولية، وتبعاً لقاعدة القرار: تقبل الفرضية (Ho) إذا كانت القيمة المحسوبة أقل من القيمة الجدولية، كما أن القاعدة القرار تقول نقبل الفرضية البديلة، إذا كان مستوى الدلالة (SIG) أكبر من (0.05)، ونرفض الفرضية العدمية إذا كان مستوى الدلالة أقل من (0.05)، ومن خلال الجدول السابق يتبين أن مستوى الدلالة (SIG) يساوي (0.00)، وبما أن هذا المستوى من الدلالة أقل من مستوى (0.05) فتكون قاعدة القرار بأنه يوجد هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع(Tempo) .

يظهر من خلال تحليل نتائج الدراسة المتعلقة بالسؤال الخامس:

أن البرنامج ساهم بشكل فعال في إثراء وتحسين مهارة أداء الغناء تماشيا مع الإيقاع لدى عينة الدراسة من

خلال تعريضهم لدروس نظرية تم فيها تحليل الإيقاع الثلاثي الذي تم اختياره في الدراسة الحالية، حيث طورت القراءة الصولفائية أداء الطالبات لمهارة الغناء تماشيا مع الإيقاع بشكل مميز وملحوظ مما جعل النتائج بعد تحليلها ايجابية لصالح الفرضية.

النتائج المتعلقة بالتساؤل السادس: هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences):

ولأجل التعرف على مدى احتمالية الإيجاب والقبول لهذا التساؤل، قامت الباحثة بإجراء تحليل الانحدار البسيط (Simple Regression). والجدول رقم (36) يبين ذلك.

الجدول رقم (36)

نتائج تحليل الانحدار المتعدد (Simple Regression) للتساؤل السادس

R^2	R	مستوى الدلالة SIG	Fالجدولية	F المحسوبة
0.044	0.22	0.00	0.441	3.88

تظهر بيانات الجدول رقم (36) أن قيمة (F المحسوبة = 3.88)، أعلى من قيمتها الجدولية، وتبعاً لقاعدة القرار: تقبل الفرضية (Ho) إذا كانت القيمة المحسوبة أقل من القيمة الجدولية، كما أن القاعدة القرار تقول نقبل الفرضية البديلة، إذا كان مستوى الدلالة (SIG) أكبر من (0.05)، ونرفض الفرضية العدمية إذا كان مستوى الدلالة أقل من (0.05)، ومن خلال الجدول السابق يتبين أن مستوى الدلالة (SIG) يساوي (0.00)، وبما أن هذا المستوى من الدلالة أقل من مستوى (0.05) فتكون قاعدة القرار بأنه يوجد هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences).

يظهر من خلال تحليل نتائج الدراسة المتعلقة بالسؤال السادس:

أن القراءة الصولفائية ساهم بشكل فعال في تطوير وتحسين مهارة أداء القفلات المقامية لدى عينة الدراسة من خلال تعريضهم لدروس نظرية وتمارين عملية والخاصة بالمقام الذي تم اختياره في الدراسة الحالية ، والتركيز في هذه الدروس على مهارة التمكن من أداء القفلات المقامية من خلال تحليل وقراءة نهايات الجمل التي تحتوي قفلات مقامية، مما جعل النتائج بعد تحليلها ايجابية لصالح الفرضية.

النتائج المتعلقة بالتساؤل السابع: هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير مهارة أداءالتحويلات المقامية (Modulation):

ولأجل التعرف على مدى احتمالية الإيجاب والقبول لهذا التساؤل، قامت الباحثة بإجراء تحليل الانحدار البسيط (Simple Regression). والجدول رقم (37) يبين ذلك.

الجدول رقم (37)

نتائج تحليل الانحدار البسيط (Simple Regression) للتساؤل السابع

R^2	R	مستوى الدلالة SIG	Fالجدولية	F المحسوبة
0.044	0.22	0.00	0.441	3.88

تظهر بيانات الجدول رقم (37) أن قيمة (F المحسوبة = 3.88)، أعلى من قيمتها الجدولية، وتبعاً لقاعدة القرار: تقبل الفرضية (Ho) إذا كانت القيمة المحسوبة أقل من القيمة الجدولية، كما أن القاعدة القرار تقول نقبل الفرضية البديلة، إذا كان مستوى الدلالة (SIG) أكبر من (0.05)، ونرفض الفرضية العدمية إذا كان مستوى الدلالة أقل من (0.05)، ومن خلال الجدول السابق يتبين أن مستوى الدلالة (SIG) يساوي (0.00)، وبما أن هذا المستوى من الدلالة أقل من مستوى (0.05) فتكون قاعدة القرار بأنه يوجد هناك أثر لتعليم القراءة الصولفائية في تطوير ا داء مهارة التحويلات المقامية (Modulation):

يظهر من خلال تحليل نتائج الدراسة المتعلقة بالسؤال السابع:

أن البرنامج والذي طرح التساؤل عن جدوى القراءة الصولفائية ساهم بشكل فعال في تطوير وتحسين مهارة أداء النقلات المقامية لدى عينة الدراسة من خلال تعريض الطالبات لدروس نظرية تم فيها شرح خصائص المقام الذي تم اختياره في الدراسة الحالية والمقام الثاني كتحويله مقامية في ذات المقطوعة، وبهذا تم قياس مهارة التحويلات المقامية، مما جعل النتائج بعد تحليلها ايجابية لصالح الفرضية.

تحقيق تساؤلات البحث وتفسير النتائج:

- أثبتت نتائج الاختبار القبلي عن وجود قصور واضح في غناء الطلبة، الجماعي والفردي على حد سواء.

- ساهم البرنامج المقترح في إثراء معارف الطلبة الموسيقية بسبع مهارات من أغنية واحدة وبالتالي تطوير الغناء الجماعي لديهم بشكل واضح.

- ساعد مناقشة أداء الطالبات أثناء كل حصة على إكسابهم مرونة فكرية بما يخص العلوم الموسيقية والغناء بشكل لم يكن موجوداً من قبل، وإثارة وتنشيط خيالهم حول إمكانية إيجاد طرق أخرى لتطوير أدائهم في الغناء الجماعي والفردي على حد سواء.

ثانياً: توصيات الدراسة:

تمكنت الباحثة وبناءً على دراسة الموضوع عن كثب، وبالرجوع إلى الأدب النظري أن توصي بجملة من التوصيات، يمكن إجمالها على النحو الآتي:

1- إدراج أعمال غنائية من الموروث العربي الغني، بحيث تمثل تلك الأعمال المقامات الرئيسية من الموسيقا العربية كمنهاج مساند خاص لذوي المواهب الغنائية (أفراد الجوقات المدرسية) خلال الفصول الدراسية من الصف الخامس الأساسي وحتى العاشر على سبيل المثال تتضمن بعض المفاهيم الموسيقية الأساسية المناسبة التي تساهم في دعم وصقل مواهبهم وأصواتهم.

2- إخضاع القائمين على العملية التعليمية من معلمين ومعلمات لبرامج تدريبية لتزويدهم بالطرق والوسائل والأساليب الجديدة لتعليم التربية الموسيقية .

3- اعتماد الغناء الجماعي كوسيلة لتدريس المبادئ والعلوم الموسيقية على تنوعها واختلافها .

4- القيام بدراسات أخرى مشابهة لموضوع الدراسة، تتناول مهارات غنائية وفئات عمرية أخرى.

5- تعميم نتائج هذه الدراسة على القطاعات ذات العلاقة كالمعاهد الموسيقية والمؤسسات التي تعنى بالموسيقا والغناء.

6- تعريف الطلبة من خلال مادة التربية الموسيقية والأنشطة الموسيقية المدرسية بالموسيقا العربية وبالتالي رفع ذائقتهم الموسيقية وتهذيبها حتى يصلوا بذلك إلى أعلى درجات المعرفة بثقافتهم الموسيقية .

7- بناءاً على ما توصلت اليه هذة الدراسة ، توصي الباحثة باعتماد طريقة القراءة الصولفائية في في تطوير مهارات الغناء التقليدي الجماعي .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع باللغة العربية:

- أبو السعود، إلهام (2005)"تنمية المواهب الغنائية عند الأطفال **"مجلة الحياة الموسيقية**، عدد 34.
- الأعظمي، حسين (2005) **"المقام العراقي بأصوات النساء"**، المؤسسة العربية للدراسات، بغداد، العراق.
- جابر حسين،رحاب حسين(2002) "**كيفية الاستفادة من إيقاعات الصوت الخليجي في مادة الصولفيج العربي في الكليات والمعاهد المتخصصة فيمصر"** رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر.
- حداد، رامي(1992) **"استخدام الموسيقا في العلاج النفسي"**، بحث منشور، إربد: منشورات جامعة اليرموك.
- حسن، سلمى(1993) ، "حول الأداء الغنائي" **مجلة الحياة الموسيقية** العدد 1 ، ص101.
- الحفني، رتيبة(2005)" الطفل والغناء"، **مجلة الحياة الموسيقية**، العدد43.
- ديو بولد فان دالين(1979) **" مناهج البحث في التربية وعلم النفس"**، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية.
- مصطفى، عادل(2003) **" تدريبات مقترحة لتحسين أداء ألة العود من خلال مؤلفات ثنائية"** رسالة دكتوراه غير منشورة، المعهد العالي للموسيقا العربية ، القاهرة ، مصر .
- زغلول،نفيسة (1971)، **"دور الموسيقا في تربية الطفل"**،رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، مصر.
- الزنكوي، فيصل(1969) **"دراسة تحليلية لتطوير أسلوب الأداء الغنائي في الأغنية "**، القاهرة: المعهد العالي للموسيقى العربية، القاهرة : مصر .
- السيد، نبيلة، (1989)، **"أثر الغناء في التكيف الشخصي والاجتماعي لدى أطفال مرحلة التعليم الأساسي"** جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
- شوني، ايرشيبيت(2010) **"تطبيق مبادئ كوداي، منحنى التربية الموسيقية حسب منهجية كوداي"** ترجمة:د.رامي حداد، د. إياد عبد الحفيظ، دار الفكر، عمان، الأردن.

- صادق، آمال، **(2002)** "أثر الموسيقا في تنمية سلوك الطفل"، المجلد الثالث، **مجلة كلية التربية.**
- صبري، عائشة و صادق، آمال (1997)" **طرق تعليم الموسيقا"**، مكتبة الانجلو المصرية، مصر .
- الصنفاوي، فتحي عبد الهادي (1985)، **"الموسيقا البدائية وموسيقا الحضارات القديمة"**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر .
- عبد الجواد، أحمد (2001)**"حتمية تدريس علوم المستقبل في جميع مراحل التعليم"**الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس، المؤتمر العلمي الثالث عشر، مناهج التعليم والثورة المعرفية والتكنولوجيا المعاصرة، دار النهضة، جامعة حلوان، القاهرة ، مصر .
- عبد الحميد الجبالي، نجلاء سيد (1998) ،**" أثر تدريس الضروب العربية على تنمية تذوق الموسيقا العربية للطفل المصري"** ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان ، القاهرة، مصر .
- عبدا لله السيد، صلاح محمد(2006) ، " **الأغنية الشعبية بمحافظة الشرقية كمدخل لإثراء تدريس مادة الصولفيج العربي"**رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة القاهرة، ألقاهرة، مصر .
- عتمان، هاني عبد الناصر(2001) ، **"أثر استخدام الإعلانات التلفزيونية في تذوق الطفل المصري لعناصر الموسيقا العربية"**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، ألقاهرة ، مصر **.**
- عز الدين محمود، أيمن محمد (2009) ، " أثر طريقة مبتكرة لترسيخ المقامية في الغناء الصولفائي والإملاء الموسيقي اللحني"، بحث منشور، **مجلة علوم وفنون الموسيقا،** كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، المجلد20.
- العنتيل، فوزي ، (1972) " **الفلكلور، ما هو"** مكتبة الأدب الشعبي، مطبعة دار نشر الثقافة، القاهرة.
- فراج، ياسمين سمير،**(**2006) رسالة بعنوان **" برنامج مقترح لتحسين الغناء العربي الفردي والجماعي على المسرح"** رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة.، ألقاهرة ، مصر
- فرح، انتون جورج)**"سولفيج الموسيقى الشرق-عربية"**، لبنان، 1992
- قاسم حسن، شهرزاد (1981)، دراسات في الموسيقا العربية "**طرق تدوين الموسيقا"**، بيروت (بدون ناشر)
- القدسي، محمد كامل(1995)**" علم النفس ومبادئ الاجتماع الموسيقي في خدمة تعليم الموسيقى**

العربية وتطويره" مجلة الموسيقا العربية ، العدد 14.

- القدسي، محمد كامل(1996)" علم النفس ومبادئ الاجتماع الموسيقي في خدمة تعليم الموسيقى العربية وتطويره" (**الحياة الموسيقية**، العدد 11، ص 20-25).
- محمد شاكر، هاني، (2004) **"فاعلية برنامج مقترح لإكساب الطفل المتخلف عقلياً مرونة حركية لليدين باستخدام بعض الآلات الموسيقية"** رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر .
- محمد علي، على عبد الودود (1997)"تدريبات صوتية مقترحة للغناء العربي" بحث منشور ، **مجلة العلوم والفنون الموسيقية** المجلد الثالث كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان القاهرة.
- محمد عمارة ، إيناس كمال (2001 **)"برنامج مقترح لتنمية الوعي الصحي لطفل المرحلة الأولى من التعليم الأساسي من خلال أغاني مبتكرة"** رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان. القاهرة ، مصر .
- محمد مصطفى، عادل (1977) **" تدريبات مقترحة لتحسين أداء دارسي آلة العود من خلال مؤلفات ثنائي العود"**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
- مطر، إكرام و أمين، أميمه (1997) **" الطرق الخاصة في التربية الموسيقية**، القاهرة " وزارة التربية والتعليم.
- الملاح، عصام، (1997) **" دور المرأة في الحياة الموسيقية العمانية "** عمان : دار نشر هانس شنايدر، الأردن .
- نابوتي، نورث (1997) " الموسيقا وبناء الأطفال المبدعين**"مجلة الحياة الموسيقية"**، العدد15، ص16.
- نورث، نابوتي (1999) **" أصول العزف على آلة الكمان" الحياة الموسيقية** عدد 21.

ثانياً: المراجع الأجنبية

- Holmes ،alena (2009) ،**Effect of Fixed-do and movable-do solfege instruction o sight-singing skills in 7- and 8- year-old children**. ،university of florida.
- James L. Reifiger (2008) ، **The Acquisition of Sight-singing skills in Second-Grade General Music ،effect of using Solfege and of Relating Tonal Patterns to Songs** ،university of Houston ،u.s.a .
- Luciana del ben (2004) ،Contextualized improvisation in solfege class (Regina Atunes teixeira dos santos) ،**international journan of music education** ، federal university of rio grande do sul ،brazil .
- Donald.j.Grout and claude. V. palisca (2001) ،**Ahistory of western music** ،6 th edition ،Norton and company ،new York ،London
- Donald Mckillican ،American ،(1998) **Women hymncomposers before 1900**
- Mccarty ،Mario. (1990) ،**musiceducationaut the quest for cultural identity in Irland (1831-1989)** PH.D.Dissertation the Uneversity of Michigan.
- Sloboda ،john. A (1986) **(the musical mind)** 1986 ،oxford ،Britain.
- Greata ،Joanna(2006) "**Un introduction to in early childhood education** "* thomson ،Delmar learning ،
- (David ،B.William) ،(B ،David ،KateE.) ،(Gfeller ،Michael H) **(1999) "An introduction to music therapy: theory and practice"** thaue-2nd ed ،usa 1999 .
- Patricia ،Allen and Joe (1995) ،**Teaching children Music** ،Fourth Edition ، Grand Newman ،By: Wn.c.Brown communications ،INC. P 237.

الملاحـــــــق

(أداة الدراسة)
الملحق رقم (1)
كتاب " إبداء الرأي "

حضرة الدكتور. ....المحترم :

تنوي الباحثة القيام بدراسة بعنوان :

أثر تعلم القراءة الصولفائية في تطوير مهارات الغناء التقليدي لدى طلبة المرحلة الأساسية العليا في مدارس التعليم الخاص في مدينة عمان

وحيث تحتاج الدراسة لأن تقوم الباحثة بإجراء تجربة عملية تقيس بها مهارات محددة تخدم الدراسة، وعليه أرفق لكم طياً نموذج قياس المهارات، راجية إبداء الرأي إزاء كل فقرة من فقرات نموذج التقييم علماً بأن هذا النموذج سيستخدم لأغراض البحث العلمي فقط.

واقبلوا فائق الاحترام والتقدير

الباحثة : ليندا حجازي

إبداء الرأي :

....

....

....

الملحق رقم (2)
كتاب " إبداء الرأي "

حضرة الدكتور. ....المحترم :

.

أرفق إليكم طياً مقطوعات مقترحة لتصميم أداة لدراسة تجريبية ترغب الباحثة بتطبيقها، وذلك استكمالاً لدرجة الماجستير في التربية الموسيقية وعنوانها؛

أثر تعلم القراءة الصولفائية في تطوير مهارات الغناء التقليدي لدى طلبة المرحلة الأساسية العليا في مدارس التعليم الخاص في مدينة عمان

حيث ستقوم الباحثة بتطبيق اختبار قبلي وبَعدي لقياس مدى تطوّر مهارات الغناء لدى عينة الدراسة من خلال تعليمهم القراءة الصولفائية.

وعليه يرجى التكرّم بإبداء رأيكم في المقطوعات المقترحة لمرحلتي التجربة القبلية والبعدية من الناحية النظرية والعملية ومدى توافق كل منها في المستويين السابق ذكرهما لكلا المرحلتين.

واقبلوا فائق الاحترام والتقدير

الباحثة : ليندا حجازي

إبداء الرأي :

....

....

الملحق رقم (3)

أنموذج تقييم عينة الدراسة
لمرحلة التجربة البعدية

اسم المحكم :
اسم الطالبة :
التاريخ : 2012/3/11

الرقم	معايير التقييم	بدرجة كبيرة جداً	بدرجة كبيرة	بدرجة متوسطة	بدرجة ضعيفة	بدرجة ضعيفة جداً
1.	التنفس (Breathing)					
2.	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)					
3.	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)					
4.	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)					
5.	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)					
6.	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)					
7.	مهارة أداء النقلات المقامية (Modulation)					

ملاحظات :_

....

....

....

الملحق رقم (4)

أنموذج تقييم عينة الدراسة
لمرحلة التجربة القبلية

اسم المحكم :
اسم الطالبة :
التاريخ : 2012/1/31

الرقم	معايير التقييم	بدرجة كبيرة جداً	بدرجة كبيرة	بدرجة متوسطة	بدرجة ضعيفة	بدرجة ضعيفة جداً
8.	التنفس (Breathing)					
9.	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)					
10	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)					
11	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)					
12	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)					
13	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)					
14	مهارة أداء النقلات المقامية (Modulation)					

ملاحظات :_

....

....

الملحق رقم (5)

نموذج تقييم عينة الدراسة
لمرحلة التجربة البعدية

اسم المحكم :

التاريخ : 2012/3/11

الرقم	معايير التقييم	بدرجة كبيرة جداً	بدرجة كبيرة	بدرجة متوسطة	بدرجة ضعيفة	بدرجة ضعيفة جداً
.1	التنفس (Breathing)					
.2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)					
.3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)					
.4	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)					
.5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)					
.6	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)					
.7	مهارة أداء النقلات المقامية (Modulation)					

ملاحظات :_

....

....

الملحق رقم (6)

نموذج تقييم عينة الدراسة
لمرحلة التجربة القبلية

اسم المحكم :

التاريخ : 2012/3/11

الرقم	معايير التقييم	بدرجة كبيرة جداً	بدرجة كبيرة	بدرجة متوسطة	بدرجة ضعيفة	بدرجة ضعيفة جداً
1.	التنفس (Breathing)					
2.	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)					
3.	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)					
4.	مهارة أداء التعبيرات والديناميكيات الغنائية (Dynamics)					
5.	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)					
6.	مهارة أداء القفلات المقامية (Cadences)					
7.	مهارة أداءالتحويلات المقامية (Modulation)					

ملاحظات :ـ

....

....

الملحق رقم (7)

النموذج المقترح لتقييم مهارات أداة الدراسة

اسم المحكم :. ....

الرقم	معايير التقييم	تقييم المحكم		
		مناسب	غير مناسب	ملاحظات
1	مهارة التنفس (Breathing)			
2	مهارة أداء الأبعاد الصوتية (Intervals)			
3	مهارة أداء الخط اللحني (Melody line)			
4	مهارة أداء التعبيرات الديناميكيات الغنائية (Dynamics)			
5	مهارة أداء الغناء تماشياً مع الإيقاع والسرعة (Tempo)			
6	مهارة أداء القفلات المقامية(Cadences)			
7	مهارة أداء التحويلات المقامية (Modulation)			

ملاحظات :_

الملحق رقم (8)

أعضاء لجنة تحكيم محتوى أداة الدراسة:

1. **الأستاذ الدكتور عبد الحميد حمام .**
2. **الدكتور نبيل الدراس .**
3. **الدكتور أيمن تيسير .**
4. **الدكتور كفاح فاخوري .**
5. **الدكتور صبحي الشرقاوي .**
6. **الدكتور إياد عبد الحفيظ .**
7. **الدكتور إميل حداد .**
8. **الدكتور هيثم سكرية .**
9. **الدكتور جورج أسعد .**
10. **الأستاذ محمد عثمان صديق .**
11. **الأستاذ صخر حتر.**

أعضاء لجنة تحكيم عينة الدراسة في المرحلتين القبلية والبعدية:

1. الدكتور كفاح فاخوري.
2. الأستاذ صخر حتر.
3. الأستاذ محمد عثمان صديق.
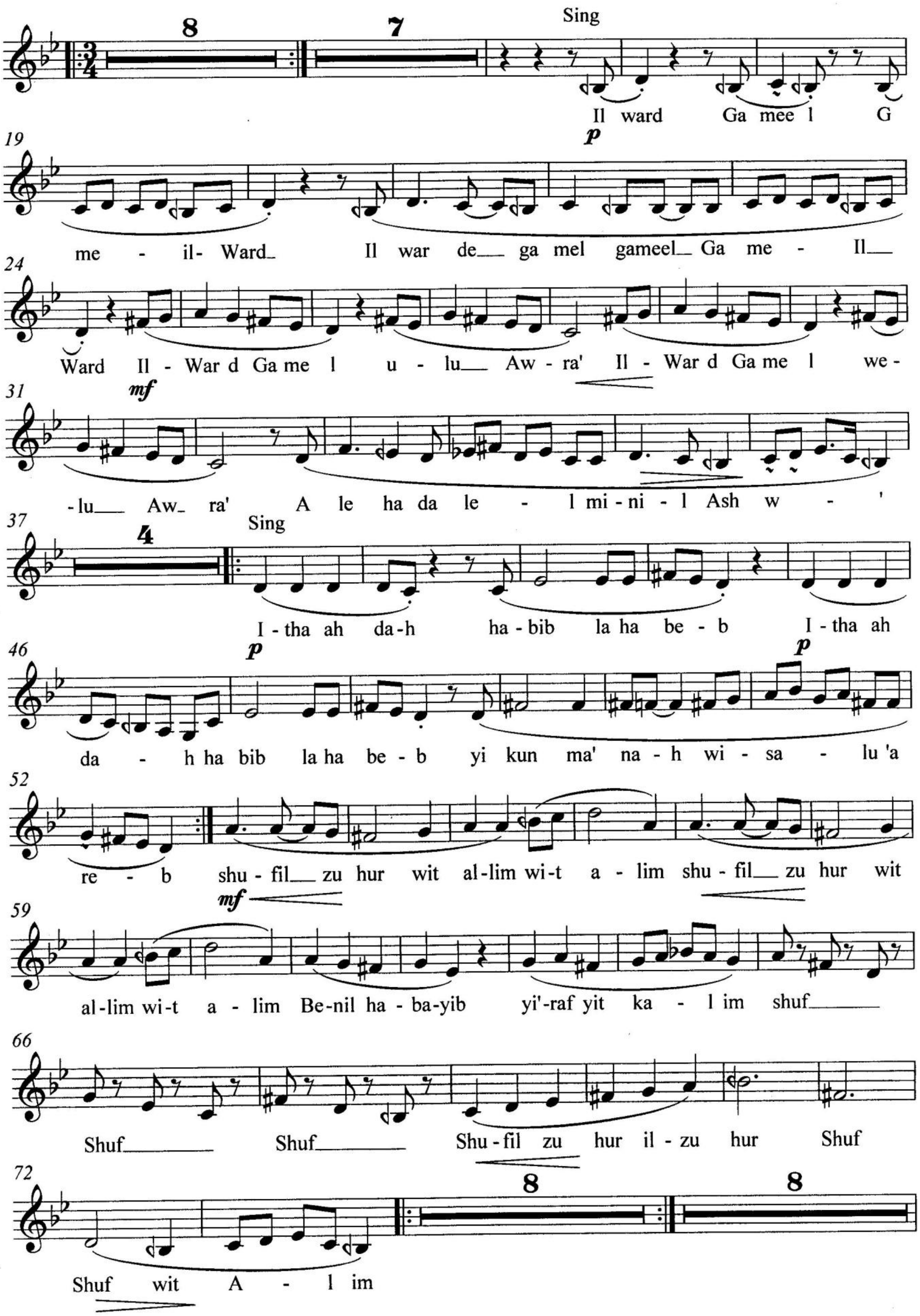
Voice
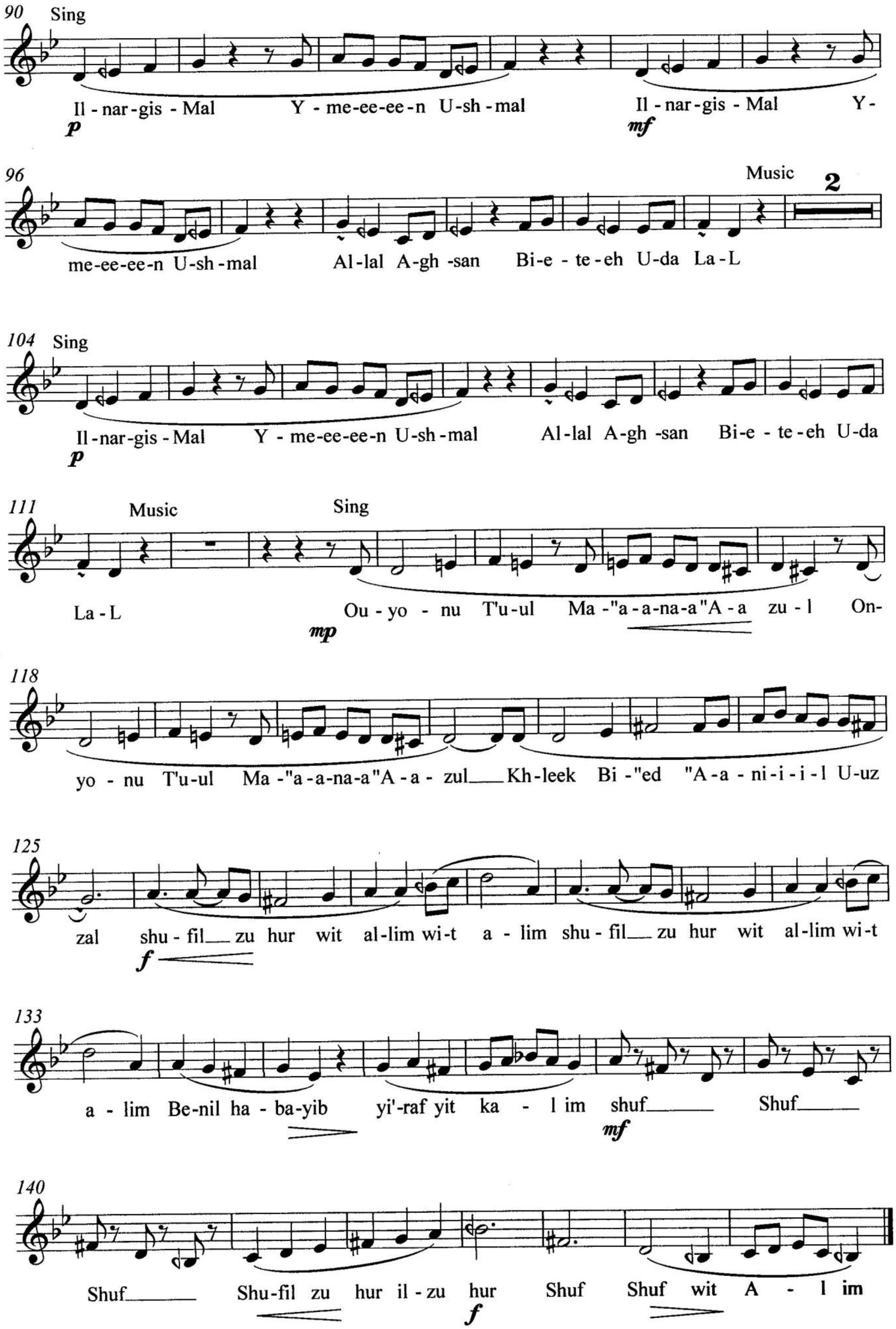
الملحق رقم (9)

نوطة الورد الجميل"المرحلة البعدية"

Elward Jameel
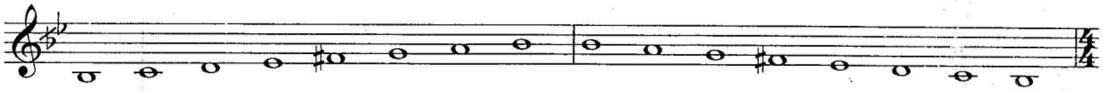
Violin 1
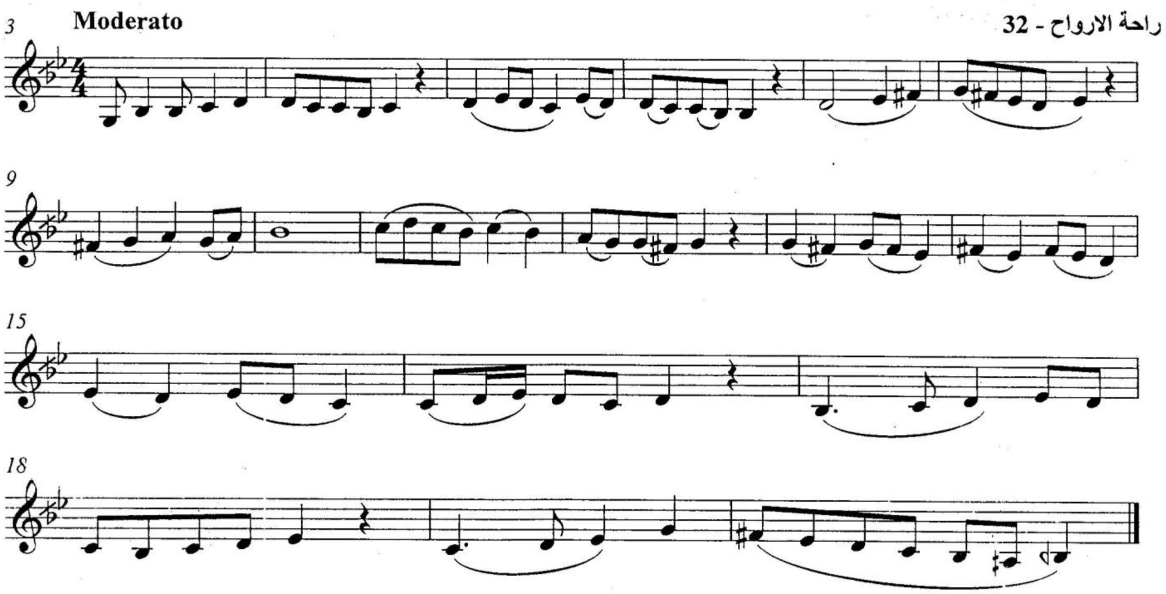



90 Sing
Il - nar - gis - Mal Y - me-ee-ee-n U-sh - mal Il - nar-gis - Mal Y-
96
Music
2
me-ee-ee-n U-sh-mal Al-lal A-gh -san Bi-e - te-eh U-da La-L
104 Sing
Il-nar-gis-Mal Y - me-ee-ee-n U-sh-mal Al-lal A-gh -san Bi-e - te-eh U-da
111 Music Sing
La-L Ou - yo - nu T'u-ul Ma -"a-a-na-a"A-a zu - l On-
118
yo - nu T'u-ul Ma -"a-a-na-a"A-a - zul Kh-leek Bi -"ed "A-a - ni-i-i-l U-uz
125
zal shu - fil zu hur wit al-lim wi-t a - lim shu - fil zu hur wit al-lim wi-t
133
a - lim Be-nil ha - ba-yib yi'-raf yit ka - l im shuf Shuf
140
Shuf Shu-fil zu hur il - zu hur Shuf Shuf wit A - l im

الملحق رقم (10)
تمرين على مقام راحة الأرواح

سلم مقام راحة الارواح





THE IMPACT OF LEARNING SOLFAGE IN DEVELOPING TRADITONAL SINGING SKILLS

By

Linda Mahmoud Abdel Mr. Hijazi

Supervisor

Rami Najib Haddad,

ABSTRACT

The researcher has to prepare a study on "the impact of learning to read solfage in developing the skills of traditional singing with school students to senior basic schools of special education in the city of Amman."

This study aimed to address the problems of traditional singing in choirs, through finding a way of sound science contribute to the development and to highlight the skills of students who have the talent for singing, through the use of reading solfage in an attempt to control the errors caused in the performance by the traditional methods that do not use reading solfage , making it easy for both teacher and student evaluation of their performance within the choir, and musical talents in and out better results. The study population of a group of students in special education schools.

The study sample consists of seven students from upper primary stage who originally belonged to the school choir and singing almost the same experience in the field of collective singing school.

Has collected the researcher data through the work of two trials, tribal and dimensionality on the study sample and the presence of an ad hoc committee has judged skills through tool study, which was judged also by ten professors and specialists in the areas of music education and

musicology, using seven skills just as the skills of direct relevance in singing traditional Arab and Middle collective singing in particular, have emerged over the results of the experiment on the development of the students regarding the skills that have been put forward in this study are:

1. Breathing (breathing).
2. Skill-dimensional audio performance (intervals).
3. Skill performance of melodic line (Melody line).
4. Skill performance and the dynamics of musical expressions ((Dynamics).
5. Skill of singing performance in line with the rhythm ((Tempo).
6. Skill performance (Cadences).
7. Performance of the skill (Modulation).

The final conclusion of the study in whole:

1- the researcher recommends with a suggestion of adding pieces of singing from the heritage of our rich Arab pieces into school curriculums as a supporting platform during semesters for talented choir students starting from fifth grade up to the tenth , which includes some of the musical concepts and the most appropriate. thus it will contribute to refine their talents .

2- prepare the cast of both teachers and supervisors to a state of conceiving all modern methods of teaching music ,especially by subjecting them to training courses to develop their expertise.

3- adopt the method of collective singing as a mean of teaching the principles of musical diversity since it is the easiest way for the student

4- making other similar studies to the subject of the study ,addressing the skills of singing with differ age groups

5- disseminate the results of this study on the relevant sectors and institutions that are in concern of music and singing.

6- introduce students through music education and musical activities at school to our traditional Arabic music ,thus to raise and refine it until they reach the highest levels of knowledge and conceiving the greatness of their music culture .